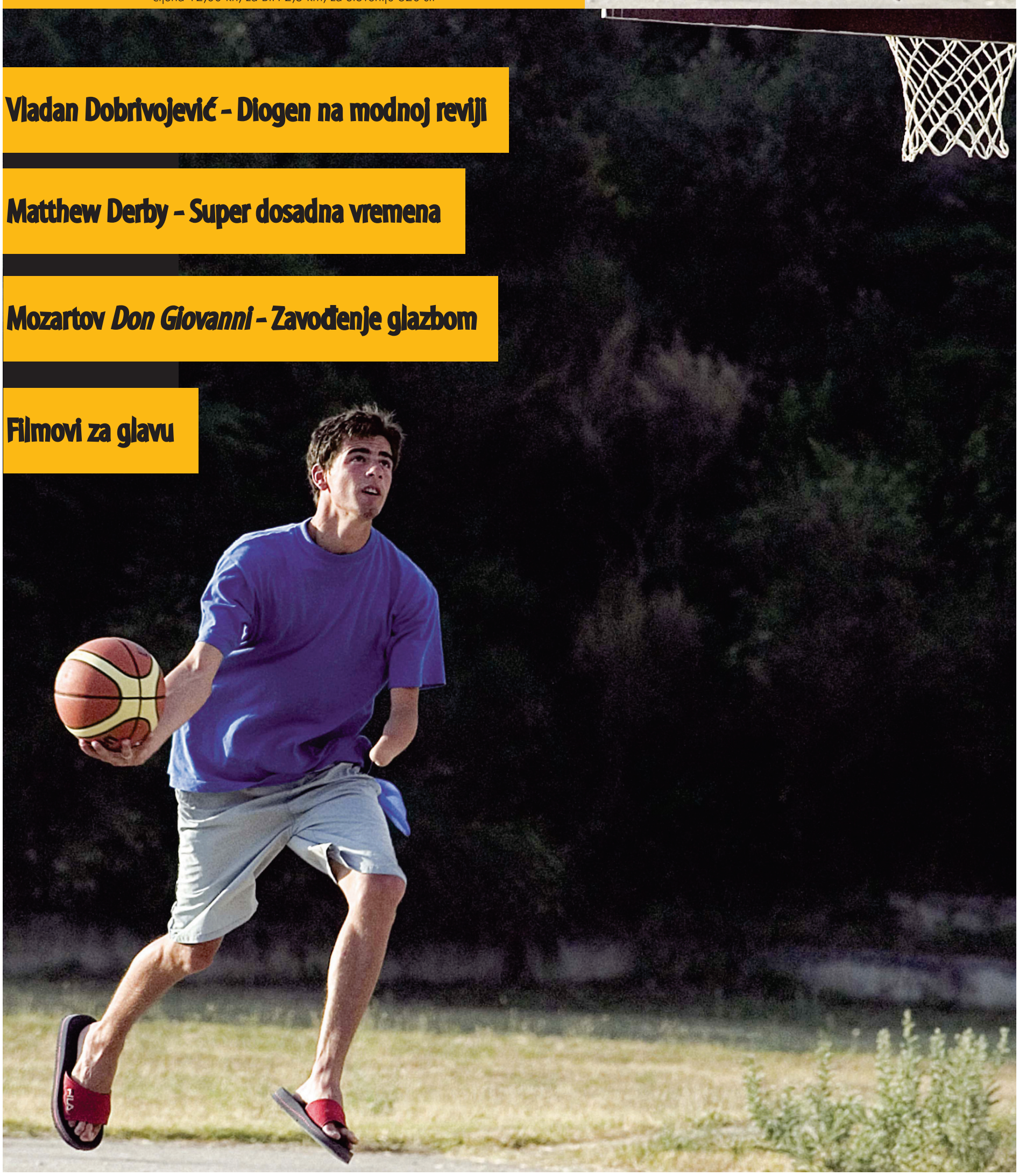
zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 19. listopada 2,,6., godište VIII, broj 190
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970



Vladan Dobrivojević – Diogen na modnoj reviji

Matthew Derby – Super dosadna vremena

Mozartov *Don Giovanni* – Zavođenje glazbom

Filmovi za glavu

Gdje je što?

***Info i najave* 2-3**

Satira
Najniža razina apokaliptičke spremnosti *The Onion* **4**
Zarezi ludog smetlara *Ivica Juretić* **5**

U žarištu
Davanje digniteta seks industriji *Nataša Petrinjak* **6**
Regije i kulturna raznolikost *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Vladanom Dobrivojevićem *Dario Grgić* **8-9**
Razgovor s Iainom Banksom *Radmila Đurica* **13**
Razgovor s Matthewom Derbyjem
Matt Borondy i Patrick Rexnolds **32-33**

TEMA: *Filmovi za glavu*
Brkanje znanosti i duhovnosti Tom Huston **14-15**
Razgovor s Carlosom Atanesom *BRAINTRUSTdv* **16-17**
Razgovor s Billom Dayom *BRAINTRUSTdv* **18-19**

Proza
Džeremaja *Vladan Dobrivojević* **10-12**
Super dosadna vremena *Matthew Derby* **33**

Arhitektura/urbanizam
Epistemološki problem arhitekture *Alan Kostrenčić* **31**

Kazalište
Razgovor s Krešom Kovačićekom
Suzana Marjanić **34-36**
Mnoštvo, (ne)prijatelji teatra? *Nataša Govedić* **37**

Kritika
Vrtoglavica tjelesnosti *Siniša Nikolić* **38**
Mesožudna koža *Darija Žilić* **39**
Iskustva prevođenja *Suzana Glavaš* **40-41**
Potrošački fašizam *Steven Shaviro* **42**

Poezija
Kukci su bačeni iz Raja u Pakao *Nikola Šimić* **43**

Reagiranja
Nikola Mokrović **44-45**

Riječi i stvari
Ubrzani marš ka nemogućem cilju *Neven Jovanović* **47**

TEMA BROJA: *Don Giovanni: zavođenje glazbom*
Priredio Trpimir Matasović
Razgovor s Olivierom Tambosijem
Trpimir Matasović **20**
Komedija u znaku katastrofe *Stefan Kunze* **21-23**
Glasnik kaosa *David Cairns* **24-25**
Don Giovannijeve žene *Jane Glover* **26-28**
Kamenčić u seksualnom stroju *Nataša Govedić* **29**

naslovnica: 4. Festival prvih, Galerija Nova, Teslina 7, Marija Marasović, *ARMIN*, fotografija

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Dario Grgić, Maja Hrgović Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

Malo više mozga!

Nataša Petrinjak

Anti-fa Fest, Pula, od 2. do 4. studenoga 2006.

Od 2. do 4. studenog u pulskom Rojcu održat će se 3. Anti-fa Fest. Organizatori Novo istarsko podzemlje uz pomoć Monteparadisa i ove su se godine potrudili privući goste koji s jedne strane obećavaju dobar provod, a s druge sagledavanje i otvaranje rasprave o važnim društvenim problemima. Tako će 3. Anti-Fa Fest biti otvoren izložbom sedam radova umjetničke skupine BUKANOJZ inspiriranih brutalnim događajem u jesen 2004., kada su u prostorijama Rojca dvojicu mladića izboli lokalni skinheadsi. Besplatni ska/reggae/punk party prve večeri "za sve ljude dobre volje" vodit će DJ Slaaven.

Tema drugog dana festivala je 70. godina Španjolskoga građanskog rata. Nakon otvorenja tematske izložbe slijedi specijalno izdanje tribine malo (više) mozga u organizaciji udruge Amandla iz Rijeke. Kako doznajemo od voditelja festivala Deana Cukona, tom će se prigodom "pričati i diskutirati **o** povijesnim i društvenim okolnostima prije, za vrijeme i poslije Španjolskog građanskog rata, a sve će pratiti i videoprojekcija kraćih dokumentaraca na tu temu". Slijedi koncert – xVASELINE CHILDRENx (Zagreb, oldschool sXe hcpunk), BAKA YARO (Kranj, hardcore/crust), FINAL APROACH (Krško, oldschool sXe hcpunk), ASHES OF DEFEAT (Labin, grindcore).

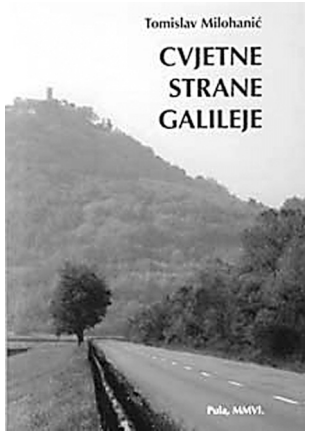
Posljednji dan festivala počinje prikazivanjem dokumentarnog filma *Stav skinheada* (*Skinhead Attitude*), a potom slijedi predavanje Tatjane, anarhofeminističke aktivistkinje naslovljeno *Država – suvremeni fašizam*. U predvečerje predstavljaju se *Monteparadiso NetLabel* raspravom o *copyrightu* kao prikrivenom obliku fašizma, a do kasno u noć sve je u rukama (i glasnicama) bendova: THINK AGAIN (Virovitica, hcpunk), ZMANJANA DICA (Pula, hcpunk), AKTIVNA PROPAGANDA (Kranj, hcpunk), OFFICER DOWN-(Rijeka, combat ska/punk, nekadašnji PTSP).

Svakoga dana posjetitelji festivala moći će se za nekoliko kuna okrijepiti i vegan-maneštrom, a informacije o festivalu dostupne su i na http://www.antifa-fest.20m.com/.

Eseji u Istri

Nataša Petrinjak

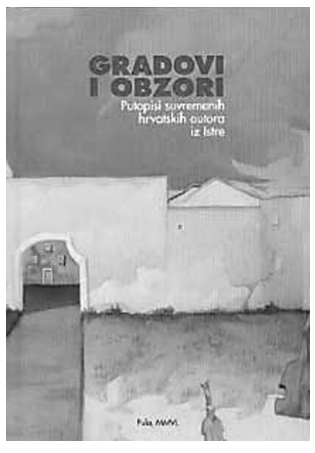
4. pulski dani eseja i Tjedan Nove Istre, Pula, od 16. do 21. listopada 2006.



Da kojim slučajem postoje, ili da postojeći ogranci Društva hrvatskih književnika rade onako kako radi onaj istarski, sasvim sigurno mnogo bi toga u svijetu knjige u Hrvatskoj bilo drukčije. Marljivost, inače prilično ozloglašena karakteristika u Hrvatskoj, pridodana potrebnoj stručnosti, ono je što se odmah uočava u programu ovogodišnjih 4. pulskih dana eseja. Uobičajeno dvodnevna manifestacija, posvećena najintrigantnijoj pisanoj formi – eseju – a koju je prije četiri godine osmislio Boris Domagoj Biletić, ove je godine proširena Tjednom Nove Istre. Tako se na nekoliko pulskih lokacija (Filozofski fakultet, Sveučilišna knjižnica, Castropola, Galerija Cvajner) od 16. do 21. listopada 2006. najprije predstavljaju nova izdanja Istarskog ogranka DHK, a posljednja dva dana održat će se susret "eseju u čast" s temom *Ljubav i mržnja*. Tom će prigodom biti dodijeljena i nagrada *Zvane Črnja* za najbolju knjigu eseja objavljenu između dvaju Pulskih dana eseja, a obilježit će se i deset godina izlaženja časopisa *Nova Istra*.

Crkva sv. Nikole u Pazinu Josipa Štiklića najnovija je monografija Istarskog ogranka i njezinim je predstavljanjem u ponedjeljak započeo Tjedan Nove Istre. Slijedećeg dana predstavljene su dvije knjige putopisa – *Cvjetna strana Galileje* Tomislava Milohnića i *Gradovi i obzori*, zbirka putopisa 32 istarskih autora koju je izabrao Antun Milovan, a uredio Boris Domagoj Biletić. Sredina tjedna pripala je mladima, točnije ediciji *Mlada Istra* koja je do sada okupila Robertu Razzi, Tijanu Vukić, Sandra Goba, Igora Grbića, Nikolu Stjelju, Irenu Grubicu, Snježana Pejović, Nataliju Grgorinić, Ognjena Rađena i ilustratoricu Mašu Drndić. Posljednja promocija ona je bibliografije časopisa *Istarski borac – Ibor* Marije Petener-Lorenzin kojom se, s bibliografijama još dvaju časopisa koji su prethodili *Iboru – Istarskog mozaika* i *Istre,* zaokružuje niz časopisnih bibliografija. O knjizi će govoriti Jelica Leščić, Miroslav Bertoša, Boris Domagoj Biletić, a performansom predstaviti Pino Ivančić, koji je zajedno s ostalim članovima zadnjeg uredništva časopisa završio na sudu kada je *Ibor* 1979. zabranjen.

"Tema ljubavi i mržnje privukla je puno pozornosti, promišljanja idu od posebne i individualne razine sve do kolektivnih katastrofa i ljepota koje izazivaju ta dva pojma, koja nisu nužno proturječna. Nije usko specifična, nije općenita i nije tipično *ex cathedra*, uvijek je aktualna, atraktivna i tiče se svih nas osobno" – rekao je na uvodnoj tiskovnoj konferenciji Biletić, pa je za očekivati da će petak popodne i subotu prijepodne brojna publika posjetiti Sveučilišnu knjižnicu i čitaonicu u Puli. Eseje će čitati Miroslav Bertoša, Alida Bremer (Njemačka), Ljerka Car Matutinović, Igor Grbić, Taja Kramberger (Slovenija), Laura Marchig, Simone Mocenni (Italija), Aleksandar Prokopiev (Makedonija) i Helena Sablić Tomić.



Velike naracije i nove interpretacije

Slavica Jakobović Fribec

Dijaloška lica *vjere, sumnje i spoznaje* onkraj dualizama neporecivih istina

U povodu 15. dana Frane Petrića *(Filozofija, znanost, religija: kompleksnost odnosa i granice dijaloga; Petrić i renesansne filozofske tradicije)*, Cres, od 25. do 30. rujna 2006.

Odjednom sve je stav,
sve lebdenje,
sve lijet.
Nikola Šop, *Astralije*

Na ovogodišnjim, jubilarnim, 15. danima Frane Petrića, u radu dvaju znanstvenih skupova i na popratnim događanjima okupilo se oko osamdesetak sudionika i sudionica iz 12 europskih zemalja. Ta međunarodna znanstveno-kulturna manifestacija u organizaciji Hrvatskog filozofskog društva od svojih početaka promovira interdisciplinarni pristup suvremenim temama nastalim u globalizacijskom vremenu i njeguje tradiciju *petrićologije*, stvarajući okružje za tolerantan i kreativan dijalog različitih znanosti, disciplina i svjetonazora. Stoga je otvorena promišljanjima ne samo filozofa različitih usmjerenja već i znanstvenicima iz područja društvenih, humanističkih, prirodnih i tehničkih znanosti, teolozima i umjetnicima, ili, prema riječima Mislava Kukoča, predsjednika Organizacijskog odbora, svim "sustvarateljima duhovnog *kosmosa*, što na pravi način korespondira s habitusom znamenitog creskog polihistora čijim se imenom diči".

S*vjetsku diku* Patriciusa pronosio je i *američki petrićolog* Eugene E. Ryan (1927.-2006.), stalni creski suradnik i sudionik od 1996. Skup o Petriću započeo je Ryanu *u spomen*, kojeg će najbliži suradnici pamtiti po "žaru koji je u sve unosio i kao feniks ga obnavljao", što je istakla Estella Petrić-Bajlo. Skup je završio dvjema vrijednim inicijativama: donacijom Petrićeve *Retorike* iz 1643. (kupljene u Kaliforniji!) dr. Ivice Martinovića stalnom postavu Creskog muzeja, te podrškom prijedloga HAZU-a o postavljanju spomen-obilježja na neobilježenom mjestu Petrićeva ukopa u Rimu, akademika Ivana Goluba. Najavljene su i teme idućih Dana (uz stalnu o Petriću): *Čovjek i kultura* (2007.) i *Filozofija i globalizacija* (2008.). Također su predstavljeni važni znanstveni projekti i izdanja: *Filozofska istraživanja*, časopis Hrvatskog filozofskog društva, koji obilježava 25. obljetnicu i prvih 100 brojeva, *Interdisciplinarna enciklopedija religije i znanosti* urednika G. Tanzella-Nittija i A. Strumije (www.disf.org), *Europsko društvo za proučavanje znanosti i teologije* (ESSSAT) te knjige *Skriveni Bog* I. Goluba i V. Paara, *Raspeti Bog* J. Moltmanna i *Uvod u modernu kozmologiju i filozofiju* T. Petkovića. Knjiga *Deset zapovijedi danas* A. Chouraquija predstavljena je traduktološkim predavanjima suprevoditelja Krunoslava Pranjića i Jadranke Brnčić, a uz Akademijino dvojezično latinsko-hrvatsko izdanje de Dominisovih rasprava iz fizike, upriličen je okrugli stol.

Filozofija, znanost, religija – međuodnosi moći i jezik dominacije

Složenost odnosa triju oblika čovjekove duhovnosti kroz povijest zapadnog društva (u fokusu prvog skupa) nerijetko se opisuje *rječnikom dominacije* u pojmovnom i u društvenom smislu, kroz hijerarhiju i smjenjivanje *u odnosima moći*: čas je filozofija *ancilla theologiae* (srednji vijek), čas udružena sa znanošću *objavljuje rat* religiji, odbacujući je kao zabludu, praznovjerje i svećeničku prijevaru (prosvjetiteljstvo), čas se opet s religijom pretvara *u sluškinju* pozitivne znanosti – s predznakom ideologije, koja često pod plaštem neutralnosti, *služi* zgrtanju profita (imperijalizam i neokolonijalizam). No, postmoderna, s rastućom inflacijom "velikih priča" i globaliziranom zlo/upotrebom znanstvenih tehnologija, udaljava sva tri područja, stvarajući vakuum (ili kakofoniju) značenja, dovodeći u pitanje sam smisao (postanka i opstanka) života na Zemlji. Dok se s jedne strane otvara prostor *autopoiezi* funkcionalnih sustava i autonomnih procesa, s navlastito kodiranim jezicima koji više ne korespondiraju sa simboličkim jezikom ljudi, niti s iskustvom *ljudskog* kao *univerzalne vrijednosti* (pre/poznate u tumačenjima i u pojmovlju humanističkih znanosti), raste, s druge strane, svijest o potrebi približavanja i uvažavanja različitosti, kroz kritičku provjeru neupitnih autoriteta, kroz dijalog, s novim interpretacijama i sintezama, onkraj disciplinarnih i doktrinarnih ograničenja, onkraj poznatih dualizama i neporecivih istina.

Iz perspektive dijaloga

Prihvaćajući dijalog kao implicitnu vrijednost, ali s različitim pristupima i pretpostavkama, većina je sudionika i sudionica prvog skupa, dodirne točke i granice u međuodnosima filozofije, znanosti i religije razmatrala (okvirno rečeno) unutar teologije stvaranja i suvremene kozmologije, inter-relacija filozofija/teologija, teologija/prirodne znanosti, tražeći značajne paralele u radu pojedinih filozofa/teologa, uspoređivanjem biblijskih s filozofsko/teološkim tekstovima, kroz izazov/značenje sekularizacije i kroz cijeli spektar relacija dogma/tizam-vjera-sumnja-slobodna volja, te kroz kulturološke analize i sinteze. Većina izlaganja s tog skupa bit će objavljena u časopisu *Filozofska istraživanja* na koja upućujem zainteresirane čitatelje/ice.

Dodirne točke...

Vjerski skepticizam prema (prirodnih) znanosti prekinuo je Drugi vatikanski koncil, upozorio je G. Tanzella-Nitti (s Teološkog fakulteta Pontifikalnog sveučilišta Svetog Križa u Rimu), s preporukama da teolozi ozbiljno uzmu znanstvene rezultate kako bi mogli stupiti u dijalog s "čovjekom današnjice" i ulogom Svetog Duha, da više ne smiju ignorirati nove koordinate vremena i prostora, jer zahvaljujući prirodnim znanostima mogu bolje razumjeti "što je to stvorenje u stvorenom svijetu". U tom smislu, primjer izvrsne suradnje demonstrirali su hrvatski akademici V. Paar i I. Golub, knjigom *Skriveni Bog*, u kojoj religija i znanost idu "ruku pod ruku" zahvaljujući *približnosti* u ispitivanju svojeg područja, što im je zajednički nazivnik – odnosno, gdje su "fizika, teologija i poezija satkale vijenac u kojem samo brojke odaju fizičara a stihovi teologa...". A za autore to ujedno znači da je "ljudska sloboda stvaranje svijeta na način igre", jer čovjek je "previše *homo faber* a premalo *homo ludens*". Na snagu metaforičkog jezika koja "omogućuje ovo ispreplitanje znanosti, teologije i poetičke kreativnosti" upozorila je i Estella Petrić-Bajlo (s Odjela za engleski jezik i književnost Sveučilišta u Zadru), uspoređujući znanstveni eksperiment s poetskom procedurom, jer i "znanost priča priče" o moći ljudskog uma, koji se ne može reducirati samo na logiku. Znanost, kao i umjetnost nije samo istraživanje, nego i predstavljanje (uprizorenje) svijeta – da ga prepoznajemo i (kroz poetičan čin, "čini da" ga) vidimo. U svom drugom predavanju o 10. dijalogu Petrićeve knjige *Deset dijaloga o povijesti*, ona je još podrobnije objasnila poetsku strukturu znanstvene misli u ranom Novom vijeku. Petrić, prevodeći grčki glagol *poiein* ("činiti da") na latinski kao umijeće "činjenja" (stvaranja, kreacije) konzistentno razlikuje *stvaratelja* kao *kreatora* (Boga) – kao onodobnu kategoriju istine, od "činitelja" (pjesnika/znanstvenika/filozofa), koji upućuje na kreativnu snagu ljudske imaginacije. Na taj je način *činitelj* ("začinjavac") *otklon* od 'imitatio' (mimetičnosti i deskripcije) – s dalekosežnim posljedicama za interpretaciju. Novost takva tumačenja u velikoj je suprotnosti s onim, i danas prevladavajućim, u kojem se minorizira znanstveni tekst kao "opisivanje dokaza", a suprotstavlja mu se religiozni (objava) kao onaj koji generira značenja.

...i granice dijaloga

Upravo takav oblik argumentacije (u različitim varijacijama) kao *neprelaznu granicu dijaloga* mogli smo čuti od više sudionika. Za J. Fennemu iz Nizozemske postoji jasna *žanrovska asimetričnost* u interpretaciji. On znanstvenom tekstu pripisuje razinu "označavanja", a religioznom razinu "značenja". Prva razina odnosi se na "svijet koji egzistira odvojeno od samog teksta i koji je (probno) opisan". Na drugoj razini "'značenje' posjeduje (samo) odnos sa samim tekstom, odnosno unutar teksta. Stoga je religiozni tekst svjedočanstvo i svrha mu je uvjeriti čitatelja u njegovu inherentnu vrijednost koja konstituira prenesenu poruku". Ističući tu razliku, Fennema *ne vidi interpelacijsku razinu* koja posreduje (dominantni) oblik znanja. "Označavanje" kao "objektivna deskripcija" može se ticati svakoga, ali nikoga posebno *ne obvezuje*, ali "značenje" koje se izravno obraća čitatelju/ici, *poziva ga/nju* i *obvezuje* ih na vjerovanje. No, takav *nagovor* nije ničija žanrovska povlastica, danas se može iščitati već iz svake reklame. Na "olako prelaženje granica", što često vodi u konflikt umjesto k dijalogu, podsjećajući na poznatu "aferu Galileo", upozorio je i G. Bugajak (s Odjela za filozofiju varšavskog Sveučilišta kardinala Stefana Wyszyńskog). Za njega, potreba za dijalogom ne može "voditi poricanju očiglednih epistemoloških razlika između znanosti i religije", čak niti uvažavajući metodologijsku različitost, poznatiju kao "gledište neovisnosti" ili "razdvajanja". Na epistemološke granice kroz *rodnu asimetriju* i *androcentrizam*, te na potrebu *dekonstrukcije patrijarhalne paradigme*, ukazala je i Jasenka Kodrnja, s Instituta za društvena istraživanja u Zagrebu.

A međureligijski dijalog?

Iako su skup zaobišle aktualne tenzije i razgovor vezan uz porast fundamentaliz(a)ma, na nužnost *međureligijskog dijaloga* upozorio je Krunoslav Pranjić (*professor emeritus* iz Zagreba), predstavljajući Chouraquijevu *globalnu etiku* "na temelju tradicije židovstva, kršćanstva ter islama". No, rezultati empirijskog istraživanja Ivana Cifrića (s Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu) o socijalnim pretpostavkama međureligijskog dijaloga i vrednotama *svjetskog etosa* (tolerancija, nenasilje, solidarnost, pravednost, istinoljubivost, čovječnost, uzajamnost, poštovanje života, međusobno uvažavanje i partnerstvo muškarca i žene), provedeno među mlađom populacijom u Hrvatskoj, pokazali su da su vjerska i nacionalna netrpeljivost još prepreke u razvoju dijaloga. To smatram važnom porukom upućenom s ovoga skupa, i civilnom društvu i religijskim zajednicama u Hrvatskoj.

Najniža razina apokaliptičke spremnosti

The Onion

Amerika je ugrožena Gatesovim projektom pomoći siromašnim zemljama, a ionako je potpuno nespremna za scenarije sudnjeg dana

SAD izdvaja 64 milijarde dolara za potkapanje napora Gatesove zaklade

WASHINGTON, DC – Busheva administracija izdvojila je nove 64 milijarde dolara za zajednički program CIA-e i Pentagona, čiji je cilj neutralizirati globalnu humanitarnu mrežu Zaklade Billa i Melinde Gates.

"Borba protiv Gatesa neće biti laka, neće biti brza, niti će biti bez golemih troškova", izjavio je ravnatelj nacionalne obavještajne službe John D. Negroponte o novom programu. U sklopu tog programa bit će izdvojeno i 20 milijardi dolara za stvaranje novog protufilantropskog odjela, čiji će cilj biti kažnjavanje zemalja koje prihvaćaju ili se koriste, izravno ili neizravno, bilo kakvom financijskom potporom Gatesove zaklade.

"Ako se žele koristiti tim novcem kako bi pročistili bunar, bit ćemo ondje kako bismo ga napunili bakterijama prije nego što oni dobiju priliku", rekao je Negroponte. "Ako žele osigurati cijepljenje milijuna djece protiv tifusa, hripavca ili difterije, pobrinut ćemo se da ta zemlja nikad ne dobije lijekove."

Negroponte dodaje: "Ova uredba daje nam ovlasti stati na kraj tim ekstremistima prije nego što stvore pozitivne globalne promjene koje bi nas proganjale još generacijama".

Prema izvješćima iz Kongresa, CIA smatra da je Gatesova namjera poboljšanja zdravstva i obrazovanja u najsiromašnijim dijelovima svijeta najopasnija prijetnja američkim vanjskopolitičkim interesima još od vala osamostaljivanja država koji je zahvatio Afriku šezdesetih i sedamdesetih godina.

"Naši neprijatelji žele eliminirati bolesti u Trećem svijetu, i upravo zbog toga stvaramo 900 milijuna dolara vrijednu pro-AIDS kampanju, koja će tu smrtonosnu bolest učiniti dostupnom milijunima neobrazovanih siromašnih ljudi", izjavio je CIA-in stručnjak za Afriku Alberto O'Hara, koji je o tome u ponedjeljak izvijestio senatski Odbor za vanjsku politiku. "Također razmatramo i 800 milijuna dolara vrijednu inicijativu za presretanje hrane."

CIA-ino priopćenje donosi osnovne naznake prve faze te inicijative, nazvane *Zamrzni i kazni*, koju će provoditi novi protufilantropski odjel. Ona će se "usredotočiti na ometanje međunarodne mreže potpore Gatesove zaklade zamrzavanjem računa u zemljama koje se budu pokušale koristiti financijskom pomoći, a potom i opremanjem lakim oružjem pobunjeničkih pokreta u njima". Očekuje se da bi to, zajedno s puštanjem deset milijuna trakavica u njihovu vodu za piće, ozbiljno ugrozilo Gatesov utjecaj na Afriku i ostale zemlje u razvoju.

Ta će inicijativa, koju je, kao dio programa za povećanje izdvajanja za obranu nedavno potpisao predsjednik Bush, stvoriti i najsuvremenije centre za obuku vođa zemalja u razvoju, u kojima će ih se podučavati kako presresti Gatesov novac i preusmjeriti ga za kupnju većih i raskošnijih predsjedničkih posjeda, umjesto za gradnju domova i infrastrukture za siromašne.

"U prošlosti su ljudi optuživali ovu administraciju da zanemaruje najsiromašnije nacije svijeta. Tome je danas došao kraj", objavio je glasnogovornik Bijele kuće Tony Snow. "Posvećeni smo zaštiti svojih interesa u svim dijelovima svijeta, bez obzira koliko nas to koštalo, i bez obzira s kakvim ćemo se protivnicima suočiti na tom putu."

Prema CIA-i, Gatesova je zaklada tijekom posljednjih dviju godina potrošila više od tri milijarde dolara ne prevenciju, liječenje i edukaciju o malariji. Premda će SAD uložiti oko devet milijardi dolara u program za uzgoj komaraca, dužnosnici tvrde da ih najviše zabrinjava činjenica da je velik dio novca te zaklade namijenjen medicinskoj infrastrukturi, što bi omogućilo da se taj rad nastavi još godinama i bez dodatne potpore. "Zrakoplovstvo Sjedinjenih Država imat će sve ovlasti i financijsku potporu za bombardiranje svih mjesta na kojima bi mogla biti sagrađena bolnica, ili bilo kojih drugih ciljeva za koje se zna da pružaju utočište medicinskim djelatnicima", izjavio je glasnogovornik Pentagona Lawrence DiRita.

"Oni stvaraju čudovište", dodao je DiRita, govoreći izričito o programu globalne zdravstvene jednakosti Gatesove zaklade. "Ako izliječe AIDS, malariju i tuberkulozu, bit će im jako teško ponovo zatvoriti tu Pandorinu kutiju."

Novi program usmjeren je i protiv Gateosvih međunarodnih programa obuke i potpore mladih, i to četiri milijarde dolara vrijednim planom *Ostavite milijune djece za sobom*, koji će rad bilo koje škole koju otvori Gatesova zaklada pokušati osujetiti opremanjem loše napisanim udžbenicima, neispravnim kalkulatorima i učionicama punima azbesta.

"Jednom kad educirate ljude – naučite ih čitati, računati, date im pristup Internetu – oni se tim znanjima i vještinama mogu koristiti do kraja života", izjavio je O'Hara iz CIA-e. "Ne znamo što bi sve ti ljudi bili kadri učiniti ako ih prepustimo njima samima."

"A, sasvim iskreno, i ne želimo znati", dodao je O'Hara.

Većina Amerikanaca nespremna za smak svijeta

WASHINGTON, DC – Prema istraživanju koje je u ponedjeljak objavio Malthusijanski institut, nezavisni centar za istraživanje sudnjeg dana, više od 87 posto Amerikanaca nespremno je zaštititi se čak i od najosnovnijih scenarija kraja svijeta.

U studiji se zaključuje da je, usprkos "više nego dovoljnim upozorenjima" o najvjerojatnijim načinima uništenja svijeta, manje od milijun američkih kućanstava poduzelo čak i najjednostavnije mjere predostrožnosti protiv nuklearnih napada, udara asteroida ili dolaska vojske anđela s vatrenim mačevima.

"Naše istraživanje kućanstava u sedam regija SAD-a pokazuje da se tek mali broj građana potrudio opremiti se vatrootpornim odijelima i aparatima za gašenje požara, za slučaj da se moraju uhvatiti u koštac s vulkanskom erupcijom, naglim isijavanjem Sunca ili Gospodinovim pročišćujućim plamenom", izjavio je ravnatelj Malthusijanskog instituta Jame Olheiser. "Gotovo nitko nije spreman za nagli obrat Zemljinih polova, ili za to da Sunce i Mjesec proždru zli vukovi Skol i Hati tijekom Ragnaröka."

"Sve u svemu, Amerika zaslužuje jedinicu iz spremnosti za kraj svijeta", dodao je Oltheiser.

Studija je istražila gotovo 1200 scenarija sudnjega dana i pobrojala najočitije primjere nemogućnosti prosječnih Amerikanaca da ih prežive. Jedna od malobrojnih mjera za preživljavanje koja zadovoljava preporuke Instituta za većinu katastrofa – prirodnih, ljudskih ili duhovnih – je dva kilometra duboko, čelikom oklopljeno podzemno skloništa, sagrađeno kako bi pružilo utočište prethodno odabranoj skupini plodnih ljudi dok se ne mogu vratiti na površinu planeta. Međutim, ustanovljeno je kako je samo dvoje američkih građana, oboje u Idahou, započelo tek vrlo okvirne planove za stvaranje te vrste prostora za očuvanje vrste.

"Čak i uz pretpostavku da bi netko stvarno i razvio nadzemnu superkuću, koja bi izdržala temperaturu od 650 stupnjeva, golemu snagu lave i kišu pepela koji bi nastali kao posljedica razornog udara asteroida, njezini bi stanovnici bili nespremni za radikalne klimatske promjene koje bi uslijedile", rekao je Olheiser. "U tom smislu, prosječnom kućanstvu nedostaje četiri i pol milijuna litara lož-ulja, potrebnog kako bi se izdržalo temperature ispod nule tijekom drugog dugotrajnog Ledenog doba, što je možda i najšokantnija od svih stvari koje javnost previđa."

U godinama nakon Drugog svjetskog rata atomska su skloništa i zalihe konzervirane hrane bili uobičajeni u mnogim američkim domovima. Međutim, kako ukazuju brojke Malthusijanskog instituta, premda su strahovi javnosti od različitih scenarija kraja svijeta postajali sofisticiraniji, razina spremnosti na njih neobjašnjivo se spustila.

"Amerika je na najnižoj razini apokaliptičke spremnosti još od ranih pedesetih 20. stoljeća ", rekao je Olheiser.

"Naravno da se itekako brinemo za sigurnost građana svoga grada", izjavio je Ron Tussing, gradonačelnik Billingsa u Montani, čiji je grad u studiji istaknut zbog svoje letargične politike prema kraju svijeta. "No, ne možete očekivati da će vlasti učiniti sve. U slučaju, recimo, erupcije supervulkana ispod Nacionalnog parka Yellowstone, ili jake kiše kipuće krvi, građani shvaćaju da su prepušteni sami sebi."

Ipak, mnogi Amerikanci sustavno ističu uvijek ista dva čimbenika za koje kažu da ometaju njihovu sposobnost reagiranja na kraj svijeta: vrijeme i novac. Studija je ustanovila da su mnoge mjere spremnosti za smak svijeta preskupe. Bez gotovo ikakvih poreznih olakšica za takve mjere, mnogi Amerikanci dijele "opasno mišljenje" kako si samo nekolicina najbogatijih može priuštiti da preživi zatiranje čovječanstva.

"Upravo sam renovirao svoju kuću i ugradio čelične blokove za bolju zaštitu od potresa i radijacije, a radim i na panteističkom oltaru, kako bih ugodio bogu ili bogovima za koje je najizvjesnije da će se vratiti na ovaj svijet puni neugasiva gnjeva", rekao je Tim Hanson iz Seattlea, čiji su postupci pohvaljeni u studiji kao "iznimno rijedak primjer osviještenosti i budnosti".

"Ugradio sam solarne ploče i generator kako bih neko vrijeme mogao živjeti bez struje", dodao je Hanson. "No, to toliko košta da možda neću biti u mogućnosti prikladno opremiti oltar – barem ne na vrijeme."

Amerikanci su nespremni ne samo fizički nego i duhovno. Studija je ustanovila da je manje od tisuću Amerikanaca redovito promatralo svemir u potrazi za nadolazećim neprijateljskim svemirskim brodom, a samo je jedan posto bio svjestan da su nedavno rođeni posve crveni bik i posve bijeli bizon, te da postoje planovi za ponovnu gradnju Solomonova hrama u Jeruzalemu.

"Savjetujemo roditeljima da pročitaju ove informacije od životne važnosti, da ih ozbiljno shvate i podijele sa svojom djecom prije negoli bude prekasno", rekao je Olheiser, koji je također pozvao na osnivanje više kultova sudnjega dana.

Tajnik Ministarstva domovinske sigurnosti Michael Chertoff izrazio je oštro neslaganje s rezultatima iznesenima u studiji.

"Ova je studija neprecizna i može navesti na krive zaključke", rekao je Chertoff novinarima u utorak. "Amerikanci su otporan i samostalan narod. Više smo nego ikad spremni preživjeti divovski tsunami, veliki poremećaj gravitacije ili bilo koju dosad neprorečenu nedaću."

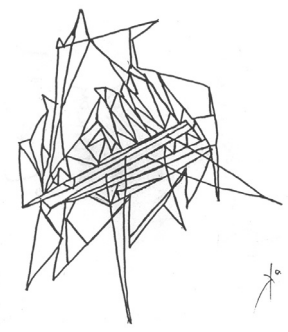
Chertoff dodaje: "Što se tiče Armagedona koji bi nastao zbog Božjega nebeskoga gnjeva, mogu sa sigurnošću reći kako ova nacija još nije vidjela predsjedničku administraciji koja bi kao ova toliko ozbiljno razmatrala upravo taj scenarij."

S engleskoga preveo Trpimir Matasović

satira

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić



URLANJE U NEBULOZI

Da,ja sam lud i sa rimomili bez ja nemam kud.Da,zigosan sam kao stoka s boka jednom riječi samo i nemam kamin,jer s time su upoznati i hrvatsko more sa otocima,odakle mi je otac-sa mokrog otoka i metropola sa OOkolicima,gdje me baš svi ne znaju,sve do slovenske granice sa murjom i Međimurjem,do mađarske oranice.I stočna Slavonija me zna,trunjava-žena mi je iz lokanja slave,iz Iloka slavnog.Zagorci moji s posla kad se u šumi ruše s drva,kad u šumi ruše drva, šumasto unjkaju kak sam sumanuto šumovito šumast.Hercegovci,svi listom,i tamo je ženin kod,na izroda ujkaju.Za ne veruvati,nevjerovatno.A da ne govorim o području velikih jezera,Origena,i Mičičikago i Oregona,gdje mi teta više nije živa.Znaju za moj lijek origami i u Africi,ispod slapova Viktorije.Tamo mi je bratića prepolovil krokodil,ali nije aligator,a trenutak prije batića je dizal dva,tri, ispod crnog laka.Jeo jao tablete od isjeckane štafete,bio tih kao buba švaba u brašnu il hrđi,čitao vješto Talmud na ugronagasaki jeziku ili Hamurabiju baskervilskim jezikom lizao petu. ničim ne mogu više uvjeriti da eventualno nisam lud i evo,vidim kako se smijete,pahuljasto,patuljičasto-luđak fantazira.Interesantno:radim,ne pijem,popušio jesam,idem po mlijeko, trebao bi i po friška jaja.Kupujem dete rdžent sa vocem i povrćem i kaktusima stojim u redu za pecivo,boksačko i gladim jogurt od maraske.Hodam nasipom i iznad.Još sam relativno tjelesno,ako amputiramo gvalju trulezi iznad sramena, ramena,još,fizički,dakle,pristao.Kažem,ne bljujem više,Dok sam zasran,sa pljeskavicom dreka u nogavici,na plaži od 4 do 10 i nešto mrtav spavao i mjesec dana u Rijeci na ambalažnom papirusu Obodina,na finalnom katu haustora bezbojne snove risao i probuden ljuskicom mraza u uhu na nekoj zvjezdanoj livadi na KOzali iz horizontale treperave repove koza na nebu brojio,nisam bio lud. Kad mi je kurva sa desetkovanom kovanim zubalom zagrizla obraz do maslačka u baru,na stolici sjedeći mi u krilu i puštajuci tešku vodu po mom kurcu dobroćudnom i vadeći mi lovu iz džepova i govoreći mi:"I love,kih" i noseći ga poslije mami klozetarki,nisam bio lud.Bio sam turist na camcu,na "Barba Rudi"",među svjetskim ljudima koji su pažljivo,lovčevom koncentracijom smireno pijano buljili kroz krepane vjeđe u žlundru pišaline na podiju. Da,tada nisam bio lud.Pa pička vam materina gubava.Ne znam:ždralovi vam crijeva na Bosporu iz vreće mozga pukali i šmrkovi iz kafilerije očima bambusa vam plazili.Ote u pičku materinu i punićinu i Dinekovu od gospodina Saurusa.Uh. Pa koliko oko mene luđaka gledam,hodaju sa rukama na ušima i govore sami sa sobom i oni nisu ludi.Oni su komecijanisti,direktori na trokolici,smetlari cionisti i vrtlari na planini korova.Oni nisu ludi.Ništa,dobro,pustite me Smirio sam se,dobro mi je,možete me pustiti,dobro mi je,ne,idem kupiti Večernji il zorno puknuti,da,pogledat ću što igra u kinima,možda još vrti film luđakinju koja je stavljala kamenje u džepove,što i ja radim,ali ih vadim na vrijeme i stavljam na ormarić noći,pokraj glave il u glavu-svejedno.

k

Davanje digniteta seks industriji

Nataša Petrinjak

U svojoj kampanji za legalizacijom prostitucije mladi HNS-a služe se lažima i pokazuju sramotnu neupućenost u to što je prostitucija i kakve posljedice ima njezina legalizacija

PIMP OFF – naziv je kampanje mladih HNS-a za legalizacijom prostitucije koju su početkom listopada promovirali u Istri. Kako je od prije nekoliko mjeseci i službeno počela nova predizborna kampanja, a HNS udružen s liberalima može ostvariti značajniju prisutnost u vlasti, dapače jedan od njezinih vodećih ljudi možda postane i premijer, ignorirati djelovanje podmlatka (koje sasvim sigurno ne čine bez dozvole seniora) krajnje je opasan čin. Prijašnje promocije te kampanje upravo su prošle bez adekvatnih reakcija, onih koje bi zaustavile tu opasnu ideju koja graniči sa sumanutošću.

PIMP OFF se, naime, u svojoj argumentaciji služi lažima (potpuno je nebitno proizlaze li iz neznanja ili krivo usmjerene ambicije) i ozbiljno ugrožava ljudske živote. Dovoljno da se šira društvena javnost hitno i s punom ozbiljnošću pozabavi tom pojavom. Namjerno ističemo šira društvena javnost jer saborski su zastupnici (među ostalima i zastupnici iz HNS-a), čini se bez rezultata, imali priliku upoznati se s pogubnošću takvih inicijativa. Proljetos je, naime, Janice G. Raymond, predsjednica Međunarodne koalicije protiv trgovanja ženama (CATW) održala predavanje kojim su članovi i članice Hrvatskog sabora upoznati sa strahotnim rezultatima legalizacije prostitucije u europskim državama i Australiji, te predstavila dokument *10 razloga protiv legalizacije prostitucije* u kojem se argumentirano ukazuje na svu perfidnost zamki kojim patrijarhalno društvo učvršćuje svoju moć raspolaganja životima, napose žena i djece.

Dar svodnicima i seks industriji

Legalizacija prostitucije, naime, nije smanjila, nego dapače povećala prostituciju, nije smanjila, nego povećala kriminal, kako onaj neposredni u prostitutskim četvrtima tako i onaj vezan uz trgovinu ženama, cjelokupnu seks industriju, s njom povezanu i narko industriju. Nije smanjila nasilje nad ženama, niti poboljšala zdravstvenu zaštitu. Upravo u Njemačkoj i Nizozemskoj, državama na koje se mladi HNS-a pozivaju kao primjerima, izbjegavajući, dakako, javnosti podastrijeti sav užas takvih odluka. Legalizacija nekog područja znači njegovu dekriminalizaciju; legalizacija/dekriminalizacija prostitucije dar je svodnicima, preprodavačima i seks industriji. Bordeli, seks klubovi, saloni za masaže, kao i sve djelatnosti vezane uz pretvaranje žena u roblje za seksualno iskorištavanje, legalizacijom prostitucije stječu legalistički blagoslov, od društva priznatu vrijednost, muškarci koji kupuju žene zbog seksualne aktivnosti time bivaju priznati i prihvaćeni kao legitimni potrošači. Davanje digniteta prostituciji kao poslu nije davanje digniteta ženama, nego samo i jedino seks industriji. Država, što je također dio objašnjenja, također ima koristi – veću dobit. U Nizozemskoj prije uvođenja legalne prostitucije seks industrija činila je 5% ukupne državne ekonomije da bi nakon legalizacije porasla na 25%. Švicarska, treća europska zemlja koja je legalizirala prostituciju ima najgušću rasprostranjenost bordela u odnosu na naseljenost, svodnici i makroi postali su legitimni pregovarači u legitimnom biznisu, zarada raste, ali se nasilje, priznaje i policija, kriminal, trgovanje i siromaštvo žena nisu smanjili.

Kao i toliko puta dosad, kada je o eksploataciji žena i inih slabijih riječ, i neobrazovana djeca HNS-a krenula su od tipične patrijarhalne podvale nezadiranja u srž problema, pa tako polaze od stava da je "prostitucija dio svakodnevice i realnost", sugerirajući time gotovo prirodnost pojave i dakako usmjeravajući svoju pažnju za rješavanje problema u potpuno krivom smjeru. Nalaze ga u legalizaciji devijantnosti, a ne njezinu ispravljanju. Jer ne znaju (a morali bi znati ako su se odlučili baviti tim problemom) da nije prostitucija, nego svodništvo (a ono ne uključuje samo biznis trgovine, nego i vlasništvo nad drugim ljudskim bićem) – najstariji "zanat" na svijetu. Onaj koji stjecanjem legitimiteta (prema stotinama statističkih podataka i pokazatelja koji su odavno publicirani) ne donosi kontrolu seks industrije, nego je povećava (napose skrivene, nelegalne i ulične prostitucije); povećava dječju prostituciju; ne zaustavlja širenje spolno prenosivih bolesti, ne daju ženama veću mogućnost izbora, što je doista jedna od najvećih, a tako omiljena gadost podržavatelja legalizacije prostitucije. Tamo gdje je legalizirana daje novu moć poslodavcima (čak i ako nije uvrštena u službeni popis zanimanja) – prijetnju da uvijek mogu otići u legitimno zanimanje prostituciju.

Prikriveni patrijarhat i gospodarenje nad ženama

Naposljetku, legalizacija/dekriminalizacija prostitucije povećava potražnju za prostitucijom. Ona potiče motiviranost muškaraca da kupuju žene zbog seksa u mnogo širem i dopuštenom okviru društveno prihvatljivih okruženja.

Upravo taj posljednji razlog uvodi nas u najteže promjenjivu i ponekad statističkim podacima prekrivenu sferu koja prostituciju uopće omogućava – dozvolu da muškarci gospodare ženama i njihovim tijelima. Problem je najlakše ilustrirati patetičnim i licemjernim navodima kako mnogo muškaraca odlazi prostitutkama samo da bi razgovarali, jer u obitelji, svom primarnom okruženju, ne nailaze na razumijevanje. Na pitanje zašto ostaju u takvim okruženjima, zašto ne ostvare potreban razumijevajući odnos s nekom drugom osobom ako s prvom nisu uspjeli, dobit će se argument obaveze prema braku, obitelji, a čime se onda otkriva i sav besmisao tih institucija koncipiranih na način na koji jesu. Time se brakovi i obitelji razotkrivaju u svoj svojoj lažnosti i neprestanoj dominaciji muškaraca nad ženama. Na sličan način mogu se čuti i opravdanja nasilja, što su samo dokazi da je, kada je o odnosima moći između spolova/rodova riječ, ljudska vrsta vrlo slabo napredovala. Sve spomenuto vrlo jasno ukazuje da objektima rasprave, aktiviteta, promatranja, kažnjavanja i trošenja društvenog, državnog novca moraju postati i muškarci kojima je za potvrdu vlastite vrijednosti i smisla življenja potrebno i agresivno, nasilno, kupljeno seksualno zadovoljenje. Ako je ljudski um dostigao taj stupanj razvoja da može bez prokreacije stvoriti novo živo biće ili da bi npr. ukinuće upotrebe penicilina (a ljudi su nekad preživljavali i bez njega) bilo suludo, sasvim sigurno posjedujemo alate i znanja da utječemo na evolutivni pomak u razumijevanju žena kao jednakovrijednih ljudskih bića. Kao što sasvim sigurno posjedujemo alate i znanja pomoći ženama da izađu iz pakla prostitucije, pa i u onim zemljama gdje je 400.000 nezaposlenih, samo kada bi se tako nešto dalo raditi – npr. *mladima na kojima svijet ostaje*. Istina je, to je teži put, morali bi se suočiti i suprotstaviti moćnim *očevima*, onima koji osiguravaju ulazak u sloj bogatih i privilegiranih i nadmoćnih kojih se životi slabijih ne tiču. Legitimna povijest ljudskog društva, ali valjalo bi imati na umu da u sustavima koji odobravaju, dapače kreiraju eksploataciju drugih ljudskih bića – svatko može biti otjeran u tu kategoriju. Pa čak i ako je jednom bio mladi lav, ali izvjesnije je, lavica HNS-a. z

Davanje digniteta prostituciji kao poslu nije davanje digniteta ženama, nego samo i jedino seks industriji

Kulturna politika

Regije i kulturna raznolikost

Biserka Cvjetičanin

Na prošlogodišnjoj svjetskoj konferenciji mreže Culturelink, održanoj u Zagrebu, francuski sociolog Jean-Pierre Saez postavio je pitanje prema kakvoj se decentraliziranoj Europi krećemo. U području kulture, čini se da se ocrtavaju tri Europe: Europa gradova, Europa regija, Europa kulturnih i umjetničkih mreža. Europa regija koja se suočava s velikim političkim i ekonomskim izazovima, sve više ističe važnost kulture, slično gradovima, ali na mnogo široj teritorijalnoj razini

Čini se davno kada je Vijeće Europe, prije petnaestak godina, otvorilo veliku temu kulturne decentralizacije. Projekti Vijeća Europe *Kultura i gradovi* i *Kultura i regije* iz 1991. svjedoče o njegovim naporima u priznavanju važnosti kulturne uloge regija i valorizaciji regionalnih identiteta i nasljeđa. Pojedine povelje o transgraničnoj suradnji teritorijalnih zajednica, prihvaćene u okviru Vijeća Europe, pratile su široki pokret kulturne decentralizacije. Jedan od voditelja projekta *Kultura i regije* (takozvani *Projekt 10*), Rene Rizzardo, tada je naglasio tri osnovna kulturna izazova za Europu regija: kulturne mreže i razmjenu, dijalog između regionalnog i europskog identiteta, te kulturu kao element regionalnog razvoja i suradnje. Unatoč svim promjenama, u nekim segmentima i vrlo brzim, koje su se zbile u Europi, pa i u poimanju decentralizacije i njenoj dinamici, ove tri teme očuvale su važnost. Mjesto kulture u politikama gradova i regija ostalo je aktualno i danas.

Interregionalna suradnja

U devedesetim godinama kulturnu suradnju regija obilježavao je tradicionalni i folklorni pristup kulturi, ali se on mijenjao sve modernijim koncepcijama razmjene. Interregionalna kulturna suradnja pokazuje se kao jedan od važnih razvojnih modaliteta razmjene u cjelokupnom europskom prostoru. Već prvi programi INTERREG-a bili su upravo koncipirani u smislu jačanja razvoja decentralizirane suradnje u Europi, od zajedničkih kulturnih manifestacija i potpore mobilnosti umjetnika, do kulturnog turizma koji se organizira oko specifičnosti partnerskih regija. Danas postoji više od sto euroregija koje teže strategijskom približavanju i solidarnom razvoju. Na prošlogodišnjoj svjetskoj konferenciji mreže Culturelink, održanoj u Zagrebu, francuski sociolog Jean-Pierre Saez postavio je pitanje prema kakvoj se decentraliziranoj Europi krećemo. U području kulture, čini se da se ocrtavaju tri Europe: Europa gradova, Europa regija, Europa kulturnih i umjetničkih mreža. Europa regija koja se suočava s velikim političkim i ekonomskim izazovima, sve više ističe važnost kulture, slično gradovima, ali na mnogo široj teritorijalnoj razini.

Neke regije otvorile su nove puteve kulturne komunikacije u okviru programa suradnje koji se prvenstveno zasnivaju na razvojnim konvergencijama. Takav je primjer interregionalne suradnje *Četiri motora za Europu* (*Quatre Moteurs pour l'Europe*) koju čine Bade-Wurtemberg (Njemačka), Katalonija (Španjolska), Lombardija (Italija) i Rona-Alpe (Francuska) i koja predstavlja osobitost u udruživanju regija koje se međusobno ne dodiruju. Ove četiri regije odlučile su "provoditi zajedničke akcije i zajednički razmišljati o budućnosti Europe i njihovoj vlastitoj ulozi u europskoj izgradnji" (Jean-Jack Queyranne, predsjednik Regije Rona-Alpe). Doduše, nakon potpisivanja sporazuma o suradnji četiriju regija 1988., dinamika kulturne razmjene između ovih regija nije kontinuirano podržavana, pa je to bio razlog da se, na inicijativu Regionalnog vijeća Rona-Alpe, jedne od deset najvećih europskih regija, organizira skup na kojem će se razmotriti interregionalno partnerstvo u kulturi u kontekstu kulturne raznolikosti i europske/svjetske dinamike.

Kulturne politike

Tako su krajem rujna održani, u partnerstvu s francuskim Institutom za proučavanje globalizacije i Opservatorijem za kulturne politike, interregionalni susreti u Lyonu pod naslovom *Regije i kulturna raznolikost: europska i svjetska dinamika*. Velik broj stručnjaka sa svih kontinenata raspravljao je o temama kao što su regije i globalizacija; regije, identiteti i kulturna raznolikost; kulturna raznolikost i regionalni razvoj; europska i svjetska dinamika kulturne raznolikosti, s ciljem definiranja nove strategije interregionalne suradnje u čijem je središtu kultura. Naglašeno je opće rasprostiranje procesa regionalizacije koji se interpretiraju na različite načine, kao paradoksalna posljedica globalizacije, ili kao novi odgovor na globalizaciju. Interregionalna suradnja shvaćena je kao promicanje kulturne raznolikosti, istodobno u korist samih regija, kao i regionalne integracije. Značajna je uloga koju danas mogu imati regije u poštivanju i promicanju specifičnih kulturnih izraza i identiteta. Regije se afirmiraju svojim specifičnostima i kulturnim stvaralaštvom, ali ta afirmacija ovisi prije svega o načinima interregionalne komunikacije, odnosno promoviranja kulturne raznolikosti.

Regionalne i interregionalne kulturne politike evoluiraju različito od kulturnih politika koje se provode na nacionalnoj razini, jer se razvijaju novi transnacionalni i transkulturni odnosi. Država ima sve manju ulogu u formuliranju kulturne politike: kulturne politike spuštaju se na regionalne i gradske razine, ili evoluiraju u interregionalne. Više iznesenih primjera iz različitih geografskih područja (Mercosur Cultural, Sahelske zemlje, Euroregije EU-a ili *Četiri motora*) pokazuju da će u vremenu pred nama interregionalna kulturna suradnja biti "privilegirana u okviru svake strategije održivog razvoja i regionalne integracije" (*Deklaracija iz Lyona*). U tom pravcu bit će zanimljivo pratiti realizaciju (budućeg) projekta povezivanja četiri regije u svijetu: Quebec (Kanada), Rona-Alpe (Francuska), Regija Rabata (Maroko), Država Amazonas (Brazil). Još se jednom pokazuje da su kulturna raznolikost i interkulturna komunikacija neodvojivi na međunarodnoj i regionalnoj razini.

Regionalne i interregionalne kulturne politike evoluiraju različito od kulturnih politika koje se provode na nacionalnoj razini, jer se razvijaju novi transnacionalni i transkulturni odnosi. Država ima sve manju ulogu u formuliranju kulturne politike: kulturne politike spuštaju se na regionalne i gradske razine, ili evoluiraju u interregionalne

razgovor

Vladan Dobrivojević

Diogen na modnoj reviji

Dario Grgić

Jedan od trenutačno najzanimljivijih srpskih književnika, autor više romana poput *Ime vir, Soba na dohvat vulkana, San vodoslikara, Nostalgija*... govori o odnosu prema pisanju i predstavljanju Pisca; o protuimaginaciji kao borbi protiv banalnosti stvarnosti i o doživljaju jedinstva i univerzalnosti tema umjetnosti

Kao jedan od* light *motiva tvojih tekstova je gomila, u smislu u kojem je o gomili mislio Jose Ortega y Gasset. Gomila kao zaštita, kao putovnica (pasoš) za putovanje u jednom smjeru: a to je "općinjavanje hiljadama sopstvenih ludosti"...

– Pitaš me, svakako s razlogom, ali za mene pomalo "s neba pa u rebra". Time rizikujem da i sam progovorim iz jednog mehaničkog načina postojanja koji podrazumeva upotrebu kakvog šablonskog ophođenja koji se lako prihvata i brzo širi ali zauzvrat obezličuje i ljude koji opšte svezuje u korisničku masu. Tako, recimo, s obzirom na naš zadatak: uvek me je čudilo zašto sabesednici u intervjuu – ili bar onaj pitani – ne pokušaju da razgovaraju tako kako bi pričali sa odista zainteresovanim čitaocem na primer na nekoj klupi u parku, jer to je jedino prirodno, a sve ostalo je nameštenost, podrazumevana poza, dakle šablon, u stvari jedna od, kako si rekao, "hiljadu ludosti", i to ona najčešća, prebrzo pristajanje na sopstvenu važnost pred drugima. Umesto da izgovaramo floskule, makar i dubokoumno zvučeće, koje se svakako mogu drugde pročitati, zašto ne dočarati susret u kojem će se svaka mudra fraza morati da potvrdi iskrenim zanimanjem, uzajamnim slušanjem i trudom uživljavanja u čoveka naspram nas?

Doživljaj "istosti"

Druga konstanta je heraklitovsko "sve je jedno"...

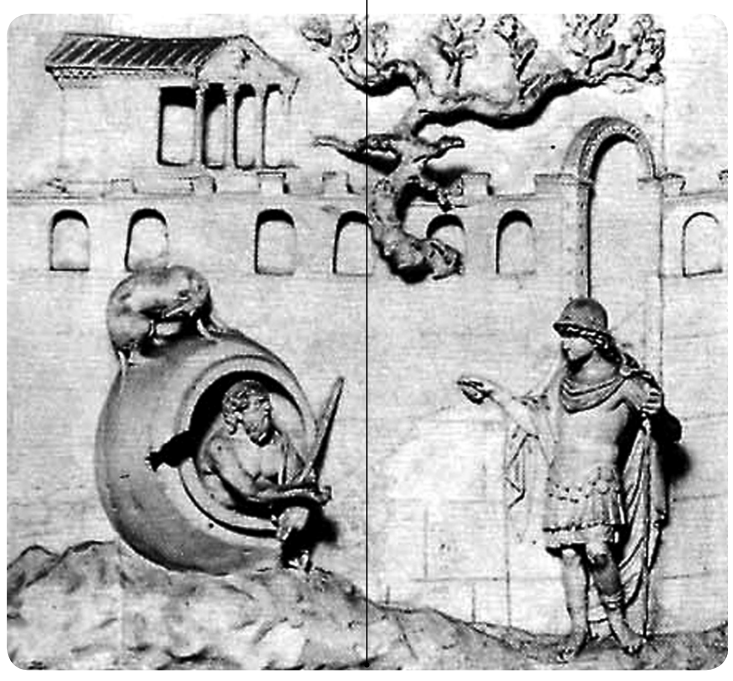
– Naravno, bez obzira na tvoje pozivanje, izbeći ću ma kakav užefilozofski osvrt, uostalom, poznato je da presokratovsko "mišljenje" verovatno predstavlja svesnu opoziciju ovakvom našem današnjem. Verujem da je doživljaj jednosti, ili istosti, nešto kao temeljno osećajno jezgro mogućnog iskustva prožimanja, odnosno nekog integralnog razumevanja do kojeg može doći pri ulaganju naše pažnje u objekte i pojave prirode, ili u našem odnosu sa drugim čovekom ili njegovim delom. Naglašavam sintagmu "doživljaj jednosti", zato što on prevazilazi racionalno pa čak i psihološko obrazloženje i ukazuje na poreklo koje silovito dovodi u pitanje našu civilizacijsku zavisnost od logičkih opravdanja. Čini mi se da je ipak mogućno voditi život uporno težeći za tim doživljajima jednosti kao kriterijumom svakog odnosa, i da postoji kontinuum koji nas preko takvih praktikovanja naposletku dovodi i do doživljaja srođenosti čak i sa takvim bivstvenim apstrakcijama kakvi su kosmos, ili smrt. Srećom, mogu ovo reći i jednostavnije. Ako je tačno da nešto o nama odaju slike i reči koje su nam se kao kakva prekognitivna prepoznavanja urezale u detinjstvu, onda će možda nešto značiti da kao nešto najpotresnije i najzanosnije pamtim čudesnu lozinku kojom su se jedne drugima obraćale sve – dakle baš sve – životinje iz Kiplingove *Knjige o džungli*. Ta lozinka je glasila: "Od iste smo krvi, ti i ja." Eto, to je jezik iz doživljaja jednosti kojim bih voleo da se uspevam obratiti čoveku, ali i – bar pogledom i mislima – biljci, ribi, ptici, vodi ili kamenu, koji nisu ni krivi ni dužni za ono što ih je sumorno snašlo sa nama u susedstvu.

Zaboravljeni zanos igre

Kao objedinjujući moment pojavljuje se tvorački element mašte, koji daje podršku "smislotvornom naporu". Pišeš:"kao da stvaramo posvećenu sliku i zalivamo je u vosak i izuzimamo iz prometa pomamnih utisaka i odlažemo u najmirniju odaju sna. Ona postaje usmeritelj. Orijentir."

– Ovakva kakva je naša današnja planetarna svakodnevica – a takva je po svemu sudeći i veoma dugo unazad – ona ne može biti drugo nego proizvod nakazne kolektivne mašte. Kada bi ma koje iole bezbrižnije i zaneseno razigrano dete mogli upitati da li veruje da će uskoro sudelovati u takozvanoj stvarnosti u kojoj su zauzdavane i nezauzdavane ljudska destrukcija, bezobzirna taština, proračunato poziranje i grozničava ambicija uglavnom najmoćnija načela, šta bi to dete odgovorilo? Verovatno da je sve to dosadno u odnosu na zanos igre. Pa ipak, eto nas kako smo brzo stasali na bezbroj ne samo prisiljenih – to bi se još moglo razumeti – nego i samoinicijativno biranih i zdušno vođenih upražnjavanja navedenih monotonih aksioma. Mi to, u stvari, uglavnom bez otpora pristajemo na lični doprinos jednom složenom, spolja izmaštanom konceptu života u kojem izostanak smislenog središta biva nadoknađivan neprestanom smenom plitkih, dirigovanih atrakcija koje doslovno služe osvetničkom utucavanju vremena, jer nam je vreme valjda i dato kao odgovornost da ga u ime ostatka prirode ispunimo prepoznavanjem onoga što je nadvremeno. Isprva pristajemo na zatečenu rugobnu maštu samo zato što većina drugih to čine i što nas je strah da ostanemo sami, a zatim otromljujemo i s olakšanjem postajemo ubice vremena, to jest sakralne odgovornosti. Da bismo, međutim, mogli opstati u tom riziku samoće, potrebno je, mislim, da razvijemo čvrstu i doslednu protivimaginaciju u kojoj ćemo življenju ponovo omogućiti ukus opita susreta sa nadređenim silama ushićenja i samozaborava, ukus neizvesnosti i zbiranje iskustava one zanesenosti zbog koje dete pored svoje kule od peska neće ni primetiti ponuđenu zlatnu stolicu na banketu biznismena i biznismenki, medijskih zvezda i blaziranih voditelja, spletkaroških političara i kreveljećih nadriumetnika. I ovo mogu reći jednostavnije. Da bismo ubedljivo sebi dočarali napetost i sudar dve vrste imaginacije, dovoljno je, mislim, da zamislimo šta bi sve, kome i zbog čega Diogen mogao uraditi na modernoj modnoj reviji kao današnjoj paradigmi vrhunskog kulturnog događaja: kakav se beskraj razloga i mogućnosti otvara toj staroj ludi (pogotovu, mislim, na takozvanoj promociji kolekcije proleće-leto)!

Kroz pisanje se odupirem pritisku banalnosti življenja, oblikujem se, odnosno na jedan dečački veran način koji ljubomorno negujem, nastojim da se približim iskustvenim motrištima izvesnih obrazaca ljudskosti koje sam davno zavoleo



Idolatrizacija vlastitog stvaranja

Cilj bi bila prava stvarnost, tvoji je junaci nazivaju božanskom; zapravo cilj i temelj. Najveća prepreka dosezanja ovog nivoa života je um. Njegovo "sopstveno idololjublje".

– Valjda sam o tome već ponešto rekao u prethodnim odgovorima. Ali sam sada baš srećan što raspolažem primerima takoreći nadohvat ruke. Naime, jasno je da povod za ovo ispitivanje u svrhu afirmacije mojih dela, ispitivanje koje će – jedva to čekam – jednom preći u razgovor, predstavljaju knjige na kojima stoji moje ime. Ova pitanja i odgovori, čitav aranžman predstavljanja, zapravo se odvijaju po urednom obrascu literarne prezentacije. I to je u redu, osim što preti klasična opasnost da ja preko knjiga prestupim u uobičajen odnos idolatrizacije sopstvenog stvaranja. Biti važan, poznat, istaknut – sve su to ishodi umnih procena, laviranja i poređenja, besprekorna hrana egocentrizmu. Ali meni su te iste knjige – govorim o stadijumu njihove ukoričenosti – već dvaput omogućile iskustvo uvida u razvijanje takvih ljudskih činova koji istupaju sa nadmoćnih pozicija totalnog utrnuća svake čestice tog "samoidololjublja" uma njihovih nosilaca. Reč je o tome da je u Srbiji jedna osoba – Jasmina Ahmetagić koja, ako se ne varam, nije nepoznata hrvatskoj, kako se to kaže, kulturnoj javnosti – našla za shodno da sa takvom predanošću, pomnošću, pronicljivošću i empatijom učini čast pohođenja sadržini ovih knjiga, da je u bilansu ostala studija koja predstavlja ne samo vrhunski uzor kritičarskog rada, nego i – što je mnogo važnije i, po mom sudu, tragično jedinstveno u našem vremenu – zapanjujuću demonstraciju apsolutnog posvećenja, odnosno onog vida autentične stvarnosti koji delanjem može da uobliči čovek. Drugom sam sličnom slučaju sa ovim knjigama svedočio slušajući tvoje reči o njima. Bile su to reči iz uronjenosti u delo sasvim slične a možda i istovetne onoj gospođice Ahmetagić, reči potpunog odsustva svakog samoisticanja, umne egzibicije, pretenzije dopadljivosti ili ostavljanja utiska, pri tom do svojih najdaljih moći usredsređene i precizne u naporu otkrivanja.

Korozija o čijoj pogubnosti svjedoče tvoji romani, ta, kako je oni imenuju, "lažnost življenja", odvija se na sceni, ljudi su posvećeni isključivo "razjarenim

Vladan Dobrivojević rođen je 1968. u Beogradu. Objavljeni romani: Soba na dohvat vulkana, 1991, Legenda o zemlji zrikavaca, 1992, Lauda, plima sa dva dna, 1993, trilogija San vodoslikara (Majstor senki, 1994, Podražavanje Sunca, 1995, U Suncu Božjem, 1997), trilogija Nostalgija (Prometej, Amerika i Demon), 2000, diptih Ime vir (Jeremija i Džeremaja), 2003.

dokonostima". Opsjednuti smo sobom u bijegu.

– Eto, već si ukrao poneko slovo Diogenu. A on je, recimo, slušajući glas uobičajene poželjnosti, već pobegao na modnu reviju. Ostavljajući i dalje mašti čitalaca da zamišljaju Diogenove reakcije, samo bih utvrdio okolnosti. Ako se ne varam, tamo postoji nešto što se zove modna *pista* oko koje se odvija čitav hepening. Po njoj šetaju uglavnom lepe devojke kojima, međutim, nema ko da kaže da je njihov hod zaista sasvim izveštačen, neprirodan, usiljen, možda ne grešim ako kažem da mi liči na kamilji, neopravdan čak i uz svu težinu tereta zahtevnog zanimanja, publiciteta i odgovornosti pred auditorijumom. Na priznati kulturni domet i važnost onoga što devojke nose – posebno u kolekcijama za sezonu proleće-leto – samo ću skrenuti pažnju. Najveći problem, mislim, predstavljaju oni srećno pozvani ispod piste. U toj publici zateći ćemo mnoge među onima koji će koliko sutra voditi za nas i u naše ime polemike o demokratiji, o ravnopravnosti, o pravdi i zločinima, o estetici i urbanom, globalnom ili nacionalnom senzibilitetu, u mojoj će zemlji oni diskutovati o stradanju stanovništva na Kosmetu i nezadovoljstvu sindikata, u vašoj o nekim srodno tuđim patnjama, videćemo tu nasmejane političare, sportske vedete, televizijske korifeje i sve druge koji redovno naseljavaju ili teže da nasele, recimo, stranice *Kosmopolitena* ili *Plejboja*. Tragično je što su ta pista i taj klateći dromedarski hod i te krpice i ta zablenuto oblizivana lica iz partera, ono mesto na kojem nas uče da biva postizana ležernost jednoumlja kao zastrašujući supstitut temeljno satrtog doživljaja jednosti o kojem sam govorio.

Panika održava živote

Finalni rezultat ove pomame življenja je panika. Ti pišeš da je mi uzgajamo, da vodimo brigu da panika ne nestane, da na nju stalno, skupa s društvenim pogonom, dolijevamo vatru.

– Potrebna nam je dramatičnost da bismo opravdali smirujuće tucanje vremena u prah, i da bismo zatim jedni druge ubeđivali kako se lepota života sastoji od malih, poželjno praškastih stvari. U tome – u mimetičkoj sličnosti paradigmi kanonizovane trice-i-sitnice – valjda leži fatalna privlačnost tolikih deterdženata. Od dramatičnosti je, međutim, još bolja latentna panika – stvar je u intenzitetu – koja možda uspe opravdati dalje subatomsko rastucavanje praha vremena u energetske jednačine vizuelnog ničega, u kojima, opet, treba tražiti neodoljivu paradigmatsku privlačnost televizijskih programa. Tamo, naime, sve nešto svetluca, kao se ubijaju, smeju, bore se, svađaju, jurcaju, pare i takmiče, a možemo ih jednim pritiskom oterati i anihilirati – a opet, kad poželimo, oni će ponovo biti tu. To Ništa, koje izgleda da živi.

U* Ime vir*, kompleksnom romanu, diptihu sastavljenom od dva paralelna luka, jednom koji se događa u vrijeme proroka Jeremije i drugom čija je fabula smještena u daleku budućnost, gdje tvoj junak postaje Jeremiah iz Hermannova stripa, s parnjakom Kurdijem Maloyem, pišeš o neizvjesnosti naših spoznaja, o jednoj od temeljnih točaka naše "izdaje". Iako dobro znamo da nemamo pojma, mi se svejedno odajemo beskrajnim samouvjerenim tumačenjima, a zapravo solilokvijima od kojih ni jedan ne dotiče "drugu obalu". Što je za tebe "druga obala"?

– To je stanje bića, kao i drugi lokaliteti – pakao, raj, karneval, hodočasni cilj – pomoću kojih su bolji među nama oduvek priznavali da su trajno obeleženi čežnjom za preobražajem i apsolutom čije tragove prepoznaju oko sebe. Kontrapunkt onih brojnijih u zatočenju nakazne mašte, pak, praktično realizuje svoje lokalitete u kojima iživljavaju svoje antiapsolutno opredeljenje, platforme za demonstraciju gluvih samoubeđivanja da im ništa slično ne nedostaje, poput pomenutih modnih pista ili televizijskih studija, tih sublimnih poprišta u kojima se ispostavlja da, za razliku od Sokrata, svi gostujući ne samo da znaju da sve bitno znaju, nego već i samom svojom pojavom pokazuju koliko je to beskrajno jednostavno – potrebno je samo stati pred kamere, i znanje kulja sâmo.

"Budućnost je teška ali svijetli." Znači li to da izlaza ipak ima? Naime, ti pišući inzistiraš na neophodnosti konstatacije smislene točke na kojoj se danas nalazi čovjek.

– Izlaz je takođe stanje našeg bića. Smislena tačka je ona iz koje možemo sagledati tu istinu. Možda neko gotovo nagonsko požrtvovanje, već opisano posvećenje, nepotkupljivost, odnosno, valjda, varijacije i apostolska pratnja – upotrebiću tu reč sa zazornim saučešćem zbog njene bezbrojne silovanosti – ljubavi.

Pisanje kao otpor banalnosti življenja

Autor si impozantna opusa, ako sam dobro informiran iza tebe je oko 5000 objavljenih stranica. Što se dogodilo od* Sobe na dohvat vulkana *do* Zaratustre*, tvog posljednjeg završenog, još neobjavljenog romana?

– Ako me pitaš šta se dogodilo u sadržaju knjiga i njihovoj ostvarenosti, lako mi je da odgovorim: ne znam tačno, mogu samo da nagađam na osnovu osnovnih polaznih namera i utiska po njihovoj dovršenosti, budući da brzo zaboravljam uglavnom sve što sam napisao. Verovatno je tačno da se sve knjige na izvestan način nastavljaju jedna na drugu, budući da su sve veoma iskren i valjda veran odraz mojih opsesija. Ako će nešto čitaocima pomoći, jedna od osoba koje sam malopre pomenuo sasvim je u taj sadržaj upućena, a druga je, čini mi se, na putu da sasvim to postane. A ako me pitaš o pretpostavkama sa kojima pisanju pristupam, tu se nije ništa promenilo. Jedva čekam novi susret sa sobom, sa mislima koje odnekud iskrsavaju, sa nicanim slikama i zvukom rečenica, ista je bodrost izlaganja tim elementima koji svojom očiglednom dohodnom samostalnošću – kao da mi ih neko šalje – čine da nikada nisam sam, isto je uživanje u pomnosti obrade.

> Isprva pristajemo na zatečenu rugobnu maštu samo zato što većina drugih to čine i što nas je strah da ostanemo sami, a zatim otromljujemo i s olakšanjem postajemo ubice vremena, to jest sakralne odgovornosti. Da bismo, međutim, mogli opstati u tom riziku samoće, potrebno je, mislim, da razvijemo čvrstu i doslednu protivimaginaciju

Da se sam moraš smjestiti u umjetničku tradiciju, koji bi to kontekst bio, gdje vidiš svoje izvore i uvire?

– Mislim da me raznovrsnost izvorâ prisutnih u tim, od mene zapisanim knjigama opravdava kada kažem da ne osećam striktnu pripadnost nijednoj tradiciji, mada je jasno – ukoliko na to misliš – kojoj tradiciji i kakvoj evoluciji žanra pripada moderna forma romana. Ali verovatno je važnije to što su porivi mog bavljenja pisanjem samo delimično umetnički, to jest estetički. U stvari se kroz pisanje odupirem pritisku banalnosti življenja, oblikujem se, odnosno na jedan, mislim, takoreći dečački veran način koji ljubomorno negujem, nastojim da se približim iskustvenim motrištima izvesnih obrazaca ljudskosti koje sam davno zavoleo. Tako, na primer, kao svoje trajne izvore nadahnuća vidim onog, ovde već pominjanog mudraca koji je na ponudu navodno svemoćnog Aleksandra zatražio da mu se ovaj mangup skloni sa sunca, ili onog svetitelja koji je nag propovedao pticama, ali i, još ranije iz detinjstva, dečaka Folka koji je, da bi sačuvao svog konja Belu Grivu od potere i ropskog života, bez oklevanja sa njim jurnuo u talase Rone kao u jedini dostupan mu vid slobode. Naravno, uzora ima još mnogo, i odasvud, na čelu sa onim koji je najsurovije kažnjen za najjednostavniju istinu koje se nije mogao odreći, da smo svi mi deca Božja, čeljad celine za koju smo odgovorni. Znatan broj od tih uzora nisam skrivao u knjigama.

Vizualizacija književnosti

Smisao umjetnosti? Čitajući tvoje knjige zaključujem da je jedina čovjekova ozbiljna zadaća duhovno sazrijevanje.

– To je prevelika tema sa previše vremenom nastalih, značenjski neutanačenih nepoznanica, za kratku elaboraciju. Pitanje je da li je uopšte umetnost ono što se danas uglavnom umetnošću naziva, čemu se aplaudira i što se nagrađuje. Pitanje je da li uopšte treba pristajati na tobožnje saobitavanje koncepata umetnosti koji više nemaju nikakvih dodirnih tačaka osim uzajamnog, rekao bih ontološkog, zataškavanog isključivanja. Pitanje je ne gubi li tu izvesno samo jedna strana. Pitanje je od kakvih su svojstava oni koji danas presuđuju šta je to umetnost. Pitanje je šta zapravo traže, ako uopšte nešto traže, oni za čiju se konzumentsku upotrebu takve presude donose. Pitanje je kakav je status – i opet ima li ga uopšte – tog inflatornog pojma koji je danas predstavljen rečju "smisao". Pitanje je da li u njemu još postoji ma kakav komunikacioni potencijal, budući da su sa njega sistematskim trudom – među drugima svakako i pseudoumetničkim – sljuštena sva prakseološka obavezivanja. Ko zna, možda između ostalog i zato pišem, da bi ovakva pitanja mogla pronaći uporište i – gle čuda – još uvek nadu u odjek koji će im dati to čudno nemušto svojstvo smisaonosti.

San vodoslikara nazvao si triptihom, kao i* Nostalgiju, Ime vir *je diptih. Posegnuo si za terminima iz likovne umjetnosti. Glazba i književnost, tu smo kombinaciju vidjeli, ali ovako transparentno ikonopisanje još ne.

– Recimo da knjige nipošto nisu slučajno, između ostalog, i fizički objekti, i to kako u bukvalno-prostornom smislu, tako i u nekom prvom sloju ejdetskog odjeka, pri čemu mislim na prvu trodimenzionalno-apstraktnu, asociranu predstavu koja se javlja pri obnovi utiska, ili brze vizuelne reminiscencije, nekog vrednog pisanog dela. Ako nastojim da brižljivo vodim računa o takozvanoj "arhitektonici" ili partiturnoj komponovanosti značenjskih, fabularnih a uveo bih i kategoriju "atmosferskih" delova knjige i njihovog odnosa prema celini, bilo bi zaista aljkavo kada ne bih iskoristio tu prvu spoljašnju ovojnici kao dodatni sugestivni doprinos, naprosto zato što je ono napisano u delu sraslo sa svime onim nenapisanim a takođe odjekujućim — naravno, ukoliko za takvo šta pravo daje sadržaj. Junak *Sna vodoslikara* naposletku postaje ikonopisac, a svoj životopis zaveštava u zaleđenim ikonama; u poslednjoj knjizi trilogije poglavlja su izložena prema ideji da svaki istinski tragalački život neminovno prolazi kroz varijante Bogočovekovog puta, kojeg, opet, prikazuje ikonostas, te su sva poglavlja zapravo delovi ikonostasne naracije. *Ime vir* čine dva ravnopravna i naspramna ali autonomna dela, čija se tako naspramna poglavlja jedno u drugom ogledaju i opšte kao introspektivni komentar i ekstravertirani sudbinski udes. Bar sam to tako zamislio. Ova činjenica faktički *i* fizičkog *ogledanja* prirodno je podržana uvodno-naslovnom formom koja podrazumeva vizuelni prikaz, odnosno sliku. Ono što je važno jeste da svaka forma bude opravdana sadržinom koja se u nju pretapa.

Džeremaja

Vladan Dobrivojević

Prozni ulomak, prema mišljenju nekih kritičara, najvažnijeg živućeg srpskog književnika

Utrobni potres nežno razljulja konstrukciju grada. Svakidašnje očekivan, ali Džeremaji nikada prisnim postao. Nije se odazvao sigurnosnom pozivu svevlasnog vibratora, iako su upravo slični svojevoljni ili prinudni naseljenici ozračenih jazbina u prostranstvima provodnih instalacija i prizemnih koridora bili najugroženiji. Samoderači. Ni česte racije nisu mogle ukloniti takve boginjave fleke na tlocrtu razuđene metropole; ne svraćahu tu samo polumrtvi beskućnici; otporniji od mahom naivnih, staromodnih, sezonski trajućih odmetnika, bili su povremeni, nepredvidljivo i nakratko uletani, tajanstveni izletnici u te nebranjene zone kristalno čiste — brutalno nehumane — tehnologije, sopstvenici, tako reći, dvostrukih života. Ja, Džeremaja. Sumrak, pozor nagovaran iz bezbroj sladunjavih vimena i zlocelovnih usana medija, i onda, kao poslednji opomen, podrhtavanja svake na tlu nazidane tvari pod trešnjom utkanih vlakana nadzornog vibratora. Grad će, nakon uklanjanja velikog štita, ispustiti celodnevno skupljana isparenja. Krenuće uzvratna bujica kužnog zadaha prema svemiru, zloćudnom, opakom. Govor, razmena veličanstvenih otrova između tla i neba. Pripremiti se, značilo je: ma kojim od zadanih načina izuzeti telo iz sudara tih nevidljivih, razornih slapova. Zaopniti se, poskramiti se, učauriti, ujazbiniti, bezbroj je zaštita veoma unosne proizvodnje, jednokratni i dugotrajni paketi, sa ili bez pratećih ponuda, kojima je, osim omamnog razliva neodbranjivim putevima razglasa, zajedničko utiskivanje obaveznog žiga ubeđivanja u potpunu normalnost suštine zbivanja. Ne samo normalno: još i prestižna prilika. Umetnost zaštite. Skupovi zaštite. Provedite sumračnu zaštitu ovde i ovde. Uz ovo i ovo. Strah preveden u praznik i spektakl i trgovinu i užitak i razonodu. Štaviše, prepoznavanje ukusa: mnogo, čak sve o izvesnom liku odaje kako se štiti, šta upotrebljava, ili onaj, ili ona. Presudno privlačno svojstvo. Možda se ukus i nasleđuje, ali je moguće i napredovanje. Sumrak, to najnormalnije dizanje ustava uzvratnom grcaju zemaljskog kužnog talasa, baš dobra prilika da se iskroji noćno bludništvo, buđenje u bezbednost. Dođi noći. Razvali se oboru utehe. Plani srećo.

Treće lice umesto čvrste samosvesti: zašto ga tako krotko prihvatam? Mislim sebe: on, Džeremaja. Dugo je trajalo rađanje odluke oglušivanja o poslednji poziv zaštite. Niko poznat dosad to nije učinio. Nezapamćeno, jer je neupamtivost postala svojina izmenjene prirode, kao disanje. Ja bar mislim izmenjene. Nepotvrđeno. Osim Džeremaje, možda niko ne sumnja. Zato je i nejasna pretnja pomisli na odbijanje: zbog duboke uraslosti navike; ali kobno svakako. Zašto prestajati sa disanjem? Zašto propustiti zaštitu? Zašto o sebi s lakoćom prelaženja mislim kao o njemu? Da li oglušivanjem želim da se napokon susretnem sa golim sobom? Prenerazujuće duboko pitanje. Parališuće, kao da um namah iz tame okružuju stotine nadmoćnih svedoka, sapinju ga između sebe nerazumljivim, ali pouzdano i mučno opravdanim, očekivanjem. Meki, protegnuti, kao u lovu, na mene, iako bestelesni. Mi smo ti; seti nas se. Ko si? Ne mogu, još ne. I onda kliznem u njega, tako je lakše. Ali se on, iako nije raspolagao moćima dostojnog susreta sa ponornim sobom, ipak smelo odlučio za čin strašne neizvesnosti, i evo, još jednom, ispunio je zavet, nije sebe izdao.

Džeremaja je održavanjem gnezda jednom zasnovanih razloga, iz kojih se otiskivao u zapanjujuće, nečuvene postupke, nadoknađivao nedostatak misaone izvesnosti. Nije više sumnjao da je čovek kakvog oduvek oko sebe poznaje dospeo do položaja besramne izigranosti. Iako postupak dospevanja nipošto nije mogao rekonstruisati. Ali okrilatio je iz korenja tog zazora, odlučni delatnik. Od razloga do razloga bacao se nad bezdan čudnih činova, premda oni mogahu imati nepovratne, pogibeljne posledice. Negde duboko, ispod urvina napetosti gušeće čežnje, slutio je da, ipak, nema izbora. Mora skočiti, pre očajno, iznuđeno, nego drsko. Razlog za iskradanje iz samačke sigurnosti uredne figure gradskog klonarijuma u morbidnu obeleženost sirove tehno zone. Razlog za osvajanje skrivenog loga u podzemlju instalacija. Razlog za krijumčarenje sitnica svog zabranjenog poseda. Najzad, razlog za odbacivanje sumračne zaštite. Još je živ. I sad ovaj poslednji razlog treba dokruniti naumljenim delom.

Tresao se. Izvan blještavih oblasti telesnošću zapenjenog gradskog života, izvan vrhunske udobnosti tamošnjeg odsustva i jedne prilike iznenadne samoće, čulne izdvojenosti i pratećih nezgoda, izvan totalne javnosti ostvarene preko krljušti hiljada tehničkih olakšica kojima je prognana izlišnost vulgarnog, uostalom i zaboravljenog, naprezanja neposrednog odnosa sa spoljnošću — ovde je mogao istrunuti u nepomenu, u nikog ticanom skrajnuću i

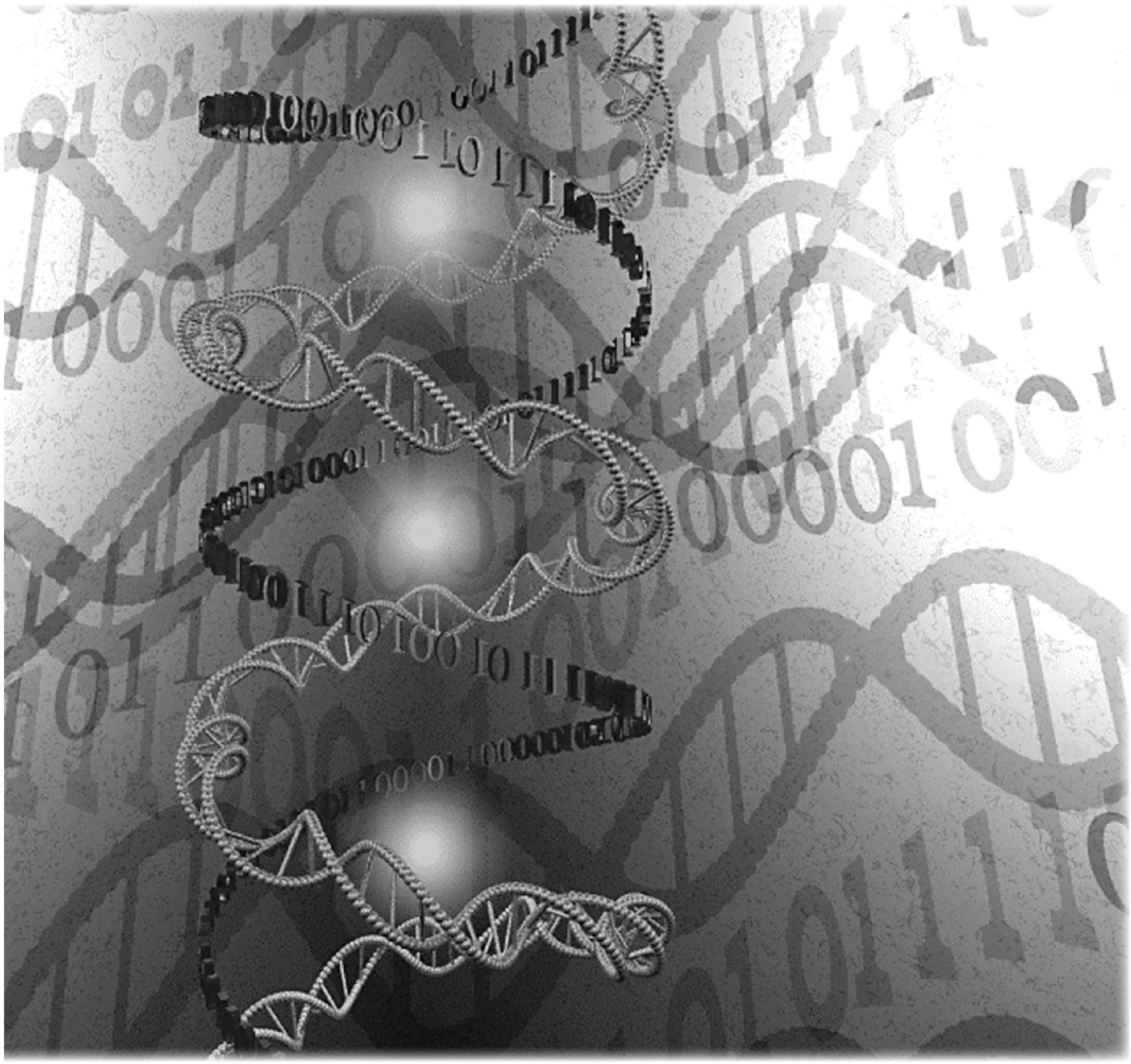
bolesnom ispošćenju dozivnih sredstava, sam izabravši zagrljaj svoje razgradive, pouzdano radioaktivne nule. Cena nemanja broja, brojeva, svima proračunljive dostupnosti. Ovde: između nastanjenih oblasti pomamnog kolektivizma, sterilisanih i za ljudski opstanak pripremljenih, počivale su zone masivnih, podržavajućih, bezmerno složenih struktura na čijoj je snazi hvatanja u koštac sa silama gnevnog svemira i kadaverno isijavanog ostatka zemaljske prirode počivao sjaj ogromnih, od glavica oblasti sjedinjenih kolonija metropola. Unutarnje zone čiji je konstruktivni lavirint vrtoglavom eksponencijalnošću izmicao ljudskom umu. Utroba tla razrovana paklenim slojevima instalacija energetskih, provodničkih, odbrambenih, višestrukim slojevima obloga samozaštite, mehanizmima uzbunjivanja, svih isključivo nadziranih kibernetskim tvrđavama uspravljenih na njihovim rubovima, sa kojima su sačinjavale logistički odgovor — jer izvršni je pripadao velikim zaštitnim štitovima — na neprestanu pobunu vanljudskog ostatka kosmosa. A nad podzemnim i prizemno ražiljenim svetom tog crevastog droba civilizacije, nadvijale su se transportne piste, lokvanji sletnih platformi, energetska pojilišta bez ljudske posluge, noseći gromadni piloni, dizao se džinovski splet armiranih lijana koje su povezivale oblasti nevazdušnim putem. Naravno, bezbroj privatnih helioera zujalo je dodeljenim koridorima nad tehno zonama, ali osim prilikom udesa i nužde napoja nije se sletalo ni na visinske spletove, a tek nipošto u ponore podneblja instalacija. U toj dubini je uzmakao Džeremaja.

Negde u ukočenom prostranstvu štrčećih kresti silne podzemne geometrije, nalazila se rezervna senzorska odaja nekakve ukopane nadzorne podstanice u koju sam odozgo, sa beživotne površine, provalio nakon, za mene kao legendarnog, prvog odbegnuća iz omamne gradske oblasti. Tako kao kad pogledima iz izmenjenog, ili makar naviknućem izbledelog vremena, sebe minulog uglačamo do heroja, nesrazmerno ističući figuru i podvig nad savladanim, u prošlosti do smislene poniznosti ukroćenim, okolnostima. Doveka ću izbijati iz te pobede, takvom sebi više nedostižan. Jer tada sam bio uspravljen u ukus mogućnosti čoveka. Div. Jer tada sam računao na izvesnu pogibiju. Nije postojalo drugo mišljenje do uverenosti u smrtonosnu otrovnost instalacijskih zona. Pomiren, morao sam poći, gonjen razlogom nepodnošljivosti daljeg, neprekinutog ostanka. Lutanje kroz nepregledu pustinju metalnih, silikonskih,

azbestnih, fantastično presijavanih staklenih, santi i kosturnih armatura u nezamislivo bizarnim oblicima, sa lelujavim kosama sutonskih senki u večnom indigoneonskom ozarju: tu isplutalu prašumu nije probijala ni svetlosna kiselina sunca. Predeo iz koga isijavanje tinja poput znoja nevidljivog naraštaja ništavila. Kretao sam se hodom: želja da bar uginem iskonski. Uokolo hiljade kapljičastih svetlaca, fatamorgansko cveće energetskog odijuma. Sa stalnim osećanjem ćelijskog raspadanja, razjedanja kostiju. Opsednut halucinacijom izglodanosti. Tanko zaštitno odelo, namenjeno elementarnom sunčevom zračenju, nisam mogao uzimati ozbiljno. Gore nadleću transportna zabavišta i helioeri, strele nabijene hranom ukradenih solarnih eksplozija. Legao sam u zagrljaje još neuobličenih tehnoloških strvinara, u nadir polipa najzad tako očigledno pokazanog kao da je izronjen iz delirijuma čovečjeg samootpađenja. Kuda? Taj čovek se presamićavao od sličnih pitanja. On je tek pipao mentalnu protezu, prisustvo blokirajućeg umnog seruma u stravično prepariranom rasuđivanju. I branio se trećim licem sebe.

Džeremaja se nije zavaravao: ako i nije skončao, ipak nije mogao ni računati na trajnu milost čuda; pouzdano je u sebi već nosio naslage prodirućih sečiva atomskih bojovnika. Punjen karboničnim osvitima, na strmini puta k lešu. Vrcaj ironije u čudno ili nadmoćno ravnodušnom sagledavanju: da li je tek cepan, ili tako ponovo presađivan u uzorniji otpad? Jer nisu li *onakve* ljudske spodobe iz kojih se povremeno istiskivao zapravo premešenosti sve grđih pobačaja? Poslednji udar, nakon odbijanja sumračne zaštite, već je hitro i surovo nedvosmisleno osetio po mučnini i malaksalosti. Iskezio se divlje: mogao je od sebe naceditи otrov, smestiti se tako u kakav vrč kao relikvija civilizacijskog organizma. Morao je žuriti. Zamaknuvši među sviralne cevi, zvonolike i ovalne izraštaje koji valjda pokrivahu diode, kolonije minijaturih releja i plinovite oreole oko mnogookih ekrančića, podiže poklopac i spusti se u podzemlje. Tu je, u mnogim minulim prispećima nakon prvog bekstva, skrivao zagonetne predmete, riznicu bedno kržljavog i beznadežno nepotpunog mozaika jednog, ili više, među nestalim stadijumima čovečanske prošlosti. Upravo zato je izbegao sumračnu zaštitu. Poslednji među čudnim razlozima, zavetna prinuda sebi samom, bila je: osetiti dodir prokradenih predmeta kakvog ga nekada mogahu osetiti ljudi; dodir lišen sterilišućih, i doživljaja sravnjujućih, omotača zaštite. Luda pomisao, ali i borbeni zadatak. Sve što je zasad umeo i mogao.

Uzbuđen, kao da obilazi mnogo puta isprevrtane, izlizane, ljušture davnih glasova. Zašto mu je potrebno? Obreo se u odaji u kojoj je od prvog časa, pa i uvek kasnije jednako zapanjeno, prepoznao potresno očiglednu ponudu primerenosti budućoj nameni. Kao da je izabrana i neobjašnjivim, sa njim uzajamnim, navođenjem istupila — baš kao što je i on k njoj hrlio vrludajući kroz neljudsku tuđinu tehnodroba i sopstveno beznađe — prodirući u misli mnogo odsudnije nego što bi učinilo puko sretanje želje i ostvarenja. Bilo je to neuporedivo probijanje uhodanog mislenog bedema sazdanog na dvojstvu isključivog priznavanja slučajnosti i programirane, spolja uhodeće verovatnoće. Prvi put je naslutio da biva motren, i kao najtiše brigom praćen, silom koja nije sumorni razbroj u sistemu. Da li je to ono što se u nerazumljivom odjeku, uspinjući se iz spirale vremena, odbijalo njenim nerazabirljivim rebrima, pod šupljim imenom Boga? Postideo se, ali je namah prepoznao da je i taj stid kao zloćudno mimikrijsko telašce u njega veštački usađen.



k

proza

Nevelika, opšivena niskim neprekidnim nizom tamnomrkih, gotovo posve ravnih metalnih oblika, poput sanduka niklenog sjaja, kojeg samo odozgo ugibahu neobjašnjive udubine nalik pepeonicima ili pliticama, odaja je olakšavajućim sivilom rasvete godila oku izmučenom paklenom paučinom gornjih radijacija. Verovatno su se unutar tih uglačanih kutija nalazili tanani osmotski upijači najšireg spektra pobuđujućih zračenja i talasa, minijaturni uređaji složenosti reda molekularnog poretka, gotovo zasužnjeni organizmi, nemerljivo skupoceni, za koje se nije sumnjalo da bi čak i u kataklizmičkim okolnostima mogli poremetiti rad. Nipošto mašta, civilizacija se zaista gordila takvim postignućima programiranih poluorganizama čija bi sićušnost zapisa nadživela i smak planete i ma koje potonje kosmičke uslove. Pa iako sam u njima pre svega naslućivao početno, dijabolično zasnivanje nove vrste, prva slova završnog nekrologa ljudskoj rasi, ipak je trenutno bilo utehe u ovakvim mislima: jer možda je odaja predstavljala jedan od pojačano zaštićenih ili čak reparirajuće obogaćenih prostora, poput bezbedne kapsule mogućnim održavaocima poslanim da otklone poremećaj u zoni, a kojima nije bila dovoljna priručno noseća zaštita — ili je bar Džeremaja tako voleo da veruje. Lišena dodatnih tragova vlasti veštastvenog sveta, samo je još u jednom kutu posedovala dosledno uglačan, ali tu uspravno postavljen, kvadar sa većom četvrtastom udubinom na sredini, kao na trbuhu sanduka, iznutra osvetljenom tananim plavetnim vencem nalik sjaju plinskog gorionika. I upravo je ta tajanstvena mala niša bila središte Džeremajinog zanimanja.

Jer u gotovo svakom među ulegnućima na opkolnom metalnom nameštaju on bi tokom minulih dolazaka spuštao poneki od novodošlih predmeta svoje zbirke, ali je samo jedan od njih svojom reljefnom potresnošću, i rasponom u raznovrsnosti buđenja uznemirujućih čuvstava, zaslužio da primi počasni položaj, tako reći starinske oltarske pale. Kao ni povodom tog istaknutog predmeta, ni u pogledu ostalih nije bilo tajni šta oni predstavljaju — njihovi opisi i imena mogli su se naći na mnogim nostalgičnim ehomedijima — ali im zajednička beše već davna neupotrebljivost, izumiranje obnove, izlišnost prisustva u svakodnevici koja je dugo postepeno, i jednom odlučno, usled stapanja mnogih tajnih ciljeva i uslovljenosti, okrenula leđa balastu manuelne određenosti. Prostorno skupljanje i obuhvatno preustrojenje civilizacijskog kruga učinili su takve predmete sve ređim primercima. Krunska važnost brzine, i neophodnost ujednačavanja mehanizma operativnosti čovečanske odbrane i ponuđenih svakidašnjih oduški, a nadasve pozadinska istina nužde okupljanja *jednog* fronta mišljenja i delanja u opstajanju rase, doveli su do mogućne opasnosti korišćenja tih tromih, odviše ličnih, podrivajuće usamljeničkih predmeta. U okruženju iznurene, razdražene i napokon ubilački okrenute prirode, izložena na brisanoj isturenosti pred vasionskim olujama, civilizacija je morala suzbiti proizvoljnost ljudskih postupaka, objediniti ih neumoljivo i neprimetno pod stegom pristajanja na neizmerno efikasniju sveprisutnost jedinstvenog upravnog načela: tehnološki nadzor dirigovanim programima. Programi su sve zamenjivali, i, sad već sasvim neskriveno, čovek se definisao kao zbir dostupnih i iskorišćenih programa. Napokon je roba smenila um i postala isključiva moć. Ali roba u vidu kompleta umnih programa. A programi nisu podnosili ni podsećanje ni primisao na usamljeničko delanje i poimanje.

Odlagao je odsudni susret sa oltarskim znamenom. Prelazio je pogledom preko izgrižene olovke, četkice za zube, krupnog ključa, odlomka slikarske palete, nekoliko iscepanih knjiga, nepotpunog satnog mehanizma, dronjka vezene platnene maramice, proređenih brojaničnih kuglica, slomljenog svećnjaka, male punjene arklekinske lutke, tričetvrti gramofonske ploče, jeftine ukrasne školjke, i još pregršti sličnih komadića — verovatno i u svom upotrebnom dobu ne odviše značajnih — jednog sveta čiju važnost nipošto nije po tim predmetima sudio, već samo preko njih razbuđivao istorijsku utrnulost. Jer čak je i oset prolaznosti bio oko njega pobeđen. Čak je i najbednije pojmljena sudbina postala himerično bulažnjenje. Prišao je riznici i redom počeo dodirivati jadno blago. Bez okupanosti i najtanjom skramom zaštite. Bez sumnje u lažnu hologramsku prisutnost. Dodir, makar i nečeg bezvrednog, ali dodir. Svestan da čak ne kreće od početka, od nulte vrednosti, već iz ponora kolapsa iz kojeg se dugo moralo dizati makar i do puke sete prolaznosti što damara i u najbeznačajnim ostacima. U strujanju životnosti sve je iznad programa, pa i ovi uginuli atavizmi. Jer i fosil nečemu pripada, izvire iz skupa pozitivnosti, a program životvornog uvira nema. Ipak, um se otkravljivao. Džeremaja je bio potresen. Šetao je ukrug odajom, a onda u svežanj skupio štrčeća uzbuđenja, slio ih u odsudno iščekivanje. Jer, od predstojećeg je zaista mnogo očekivao. Okrenuo se uspravnom sanduku sa svetlucavom trbušnom nišom; nije bila prazna, nešto je u njoj počivalo. Prišao je, pružio ruku, i uzeo među uzdrhtale prste: nju.

Ta fotografija oduvek je posedovala kao magičnu moć da me vraća u mene samog. Na njoj je lice žene kojem nikada slično nisam video. Fotografija je sa poleđine požutela, rubovi su oljušteni, ljuspe i sitne nabubrine grde delove, nisam uspeo pronaći okvir koji bi je zagrlio, ali je zauzvrat, baš kao da je tu namenjena, udobno kliznula u malu nišu, odakle se nisam usuđivao da je podižem, zadovoljavajući se udaljenim pogledom, klečanjem u prostoriji koju je ona pretvarala u svetilište, podzemnu kriptu, u prkosni lansirni gat isturen prema obzoru zatrpane ljudskosti. Dugo sam odlagao ovaj tren: prelaziti prstima preko tog lika, ozvučen za najutišanije glasove što ih u meni budi, nadnesen poput akustičnog svoda upravo zahvaljujući spremnosti — to su rebra zdanja svekolikog mog nepokornog samouobličenja — da se izložim pogibelji, čak da mi to bude poslednje, ali da iskusim uzlet makar jedne, u svetu već davno upokojene, ptice bitnog otkrića kroz kupolu moga bića, uzlet što bi divljim, napokon neprogramskim šumom i kliktajem premerilo njegovu stvarnu dubinu. Sastrugati lepetom, makar samo do slutnje izvesnog postojanja, prašinu sa zapisa porekla, tako saopštivši da postoji deo mene koji nosi spasonosan urez. Da jesam onaj koji je trajao i trajaće s one strane trenutno znane, siromašne ispovesti. Znam da je to moguće, znam i da je postalo moguće upravo zbog svih minulih utrnjivanja u kojima sam postepeno, uz njenu pomoć, preinačavao grozničavu rastrvenost oseta i iscepkanost misli u spore, naizmenične meandre svetlucave sanjivosti i provetrene budnosti, oba dobra i puna plemenitosti, kao da otičem počešljanim gustim vlasima, spajajući se njima sa njenom prekrasnom kosom i potom sa duhom što me tako magnetski pleni.

Smiruje, i to je čudo, kad tako gorko osećam kako mi sopstveni programski stas unesenih kodova preprečuje otapanje mamurnosti u slobodni ples misli, u duge, strpljive, izdržljive lovne potrage. Lice sa fotografije zateže labave, staračke tetive mojih nadanja, dopunjava izjedene lukove svoda trpnje neizvesnosti. I još sveštenoslužim čekanje. Čini me smelim da nazrem kako upravo nadevenost nametnutom bolešću, svakidašnje raspinjanje saznanjem bedne nepremostivosti omči kojima su me premrežali, utvrđuju priliku mogućne veličine moje izuzetnosti. Kao da mi, ispod dimnih pokrova nizova urušavanja ljudskosti što nas razdvajaju, ženin lik šapće priznanje po kome nikada nije bilo teže. Bodri me, poštujući, i čineći da poštujem, uračunavam, tegotno stanje svoje unutarnje zakovanosti; strahotnu unazađenost iz koje se batrgam; pruža mi poverenje i ponudu smernog divljenja svakom odolevanju u gradnji koju sam iz raspalosti započeo. Tako je ona zaista predvođenje: svetljenjem prihvatanja, prostiranjem mekotom svoje potrebitosti moga služenja. Ona je ta koja me za mene, ovakvog, izabira.

Lice s fotografije je postalo najveća tajna begunstva, premda sam tokom vremena, učinivši da ono — vreme — oživi kao odupiruće gradivo, postigao dovoljno rasudne gipkosti da uvidim kako se povodom tog lika zapravo objedinjuju i u šum nade zauzdavaju mnoge nedoumice, zebnje, prkosi, otimanja. Bar šum, ako i ne melodija. Kao da iz ovih crta, obasjanih zracima namenjenim kakvom detektorskom šifrarijumu — paradoksalnim obrtom zaista ispunjavajući takvu svrhu — biva ispreden tačan sinopsis onih značenja koja, sam prečesto bivajući u njih nesiguran, prevode mnoga moja lutanja, naizgled tek buntovna i besciljno odmetnička, u posvećena putovanja. Dopunjuju ih nedostajućim pojasom srodnosti: dvoje, to je već čitav postignuti novi svet. Tako je gledam. I u njenoj zamišljenoj pripovesti, u koju bezuslovno verujem, ja, još preslab i slep da se otisnem dovoljno daleko, zapravo uvežbavam zaboravljeno grljenje sa svetinjom života.

Začarava nepostojanjem, ili upadljivom razrušenošću maske: njeno je lice rana na smeranosti zaborava i piru prolaznosti. Sva je takva, od pogleda do onog zaustavljenog pokreta koji uvek, u krajnjem izvodu, i jeste ljudski lik: pokret ishoda nadrastanja svedočenja čula onim što se, saznao sam uz nju kao niz pouka časoslova, nekad nazivalo dušom. Lice kao pobeda napaćenog istinoljublja u kome je skvrnuće predvodila sopstvena zavedena ćud. Ona je proživela greh pogrešnog ulaganja, podnela stranputice i stigla do prinudne uzdržanosti kojoj prethodi dospevanje na rub provalije propasti. A naoružavši se tom isprva tužnom, od potrebe opstanka zatraženom, prisilnom uzdržanošću, preronila je zatim, kao ronac oduzetog daha, do ozarenosti večnom otmenošću vedrog, kao u hram vere uzidanog, bola. Ova mekota i blagost, u koje je zanavek oštro primetno urezana putanja do negdašnje patnje, nije detinjska već izborena nakon prolaska i odolevanja survavanju prepasti. Na lik produbljujuću senku baca bol izneverenosti jednom izabranog sliva življenja, na koji se nabola kao na trn sopstvene oholosti. Njena je svedena radost oporuka slomova: sada je preostala nepotkupljiva pomnost, a u njoj, daleko iznad rastrojljivih strasti, prebiva čvrstina i čistota predanosti nečijoj veličini duše.

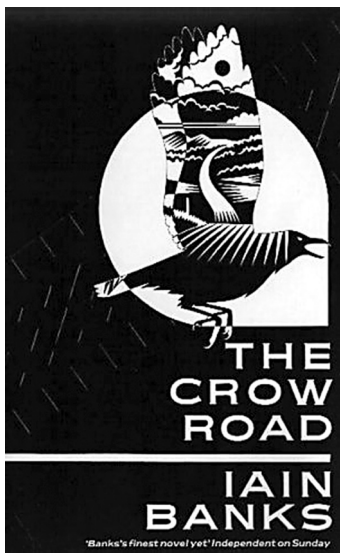
Misleći o njoj, Džeremaja pokreće nepomerljive kolose, nadzorne posrednike ideologije imitacije umnih zapleta, toteme nad plimama programskih ispraznosti što su zakrčili poprište ispoljenja tajanstva postojanja. Ona je drama i ishod, i zato njenom nalik nikada nijedan živi lik nije susreo. Ona iz njega crpe posvećenje, zabranjeno nagnuće k večnom, kao magnetizmom vlastitih uklupčanih tokova koji neodoljivo dozivaju, najpre ih izdvojivši, izdignuvši iz oklopa programskih nosača, korita njegove žudnje za verodostojnošću. Zato je ona za njega najpre sila poistovećenja, odsudna moć izbivanja iz zaraženog sebe, ona je ovaploćenje uzvišenog drugog lica, ono Ti u koje se sklanja, uranja, uživljava, zaceljuje, kao pozleđeni puž, sada bezbedno ogoljen, pribira svoju novu sedefnu put. Zato je, misli, s ispravnom nadom veličao ovaj susret, sluteći da je tako potresno primljenim dodirom dostigao ravan sakralnosti jedne svetinje, učinio takav uznos punog štovanja da sme prividetі žamor divljenja predaka iz ambisa rasnih milenijuma. Zato onda leže na tle podzemne odaje, uvija telo oko fotografije kao oko izvora, sklupčava se nehotice u učinjenoj kripti preobražaja, osvaja povratak u novorođeni oblik, tone prema težištu bića. Kroz ukroćeni nemir prvi put uobličuje vir izabrane nesvesti kao neodoljiv, nepogrešiv put do priznavanja misterije oboženja. Lik ženin ime je kojim otvara još nemušte, tamne, velikim delom neprisvojene, ali ipak slojeve istinoslovlja. To je prvi, najsilniji, podareni, proboj u čaroliju osvećenja sirovog života. Džeremaja uzrasta iznutra, sada i od predaka jači u čednoj ponesenosti. To je milost predukusa vaskrsenja. To je novi početak. Iako će morati da bude vraćen. Vratiće se, ali kroz kapije ovih tananošću i ponorima kuljajućih crta lica žene sa fotografije. Lebdi u sivim tonovima, kao u lastavičjim dolamama novih, hitrih i gipkih misli što skrivaju zabranjeno vajanje u spiljama njegovog bića. Jata čudesnih, zdravih utisaka. San sledi, obnavljana trpeza sete i spokoja, i još želi da ona bude njegov program: da se, kao što kroz opne doživljaja istinske srodnosti biva uranjan u njen neznani život, spusti i najzad kupa u vodama ljudske osnovnosti. ■

k

razgovor

Iain Banks

Nemirni eksperimentalist



The Crow Road je bila odlična TV serija a Complicity je neuspešan film. I tu takođe postoji nekakav balans. Mislim da proces pretvaranja knjige u film treba prepustiti ekspertima i generalno gledano, ja se u to baš preterano ne mešam. Moj stav je da sam u potpunosti odgovoran za knjigu, ali svi rezultati u scenariju i/ili finaliziranom vizuelnom delu su delo scenariste

Radmila Đurica

Kultni britanski književnik govori o poslovima koje je obavljao, ekranizacijama svojih djela, suvremenoj britanskoj kulturi i otcjepljenju Škotske od Engleske

Iain Banks danas u Velikoj Britaniji ima kultni status. Banksov fan club već do sada ima fanatične proporcije. Banks je moderan Dickens, a po njegovoj knjizi *Complicity* snimljen je film (u glavnim ulogama Brayan Cox, Jonny Lee Miller).

Complicity je iskrena i erotska priča koja nosi moćnu poruku čitaocima, bez obzira na njen mainstream žanr. To je brilijantna, originalna, provokativna, ironična i moderna priča. Donosi realističan prikaz modernog društva, maštovito, s humorom i socijalnom kompleksnošću opisujući iskrivljeni svet jednog poremećenog ubice.

Complicity je teško štivo i drama o životu/smrti u stilu Iaina Banksa ali jednostavno fenomenalno ispričana. Banks koristi dve narativne linije i dve realnosti: narativnu liniju Camerona i priču ispričanu iz ugla ubice. Lik Camerona moćno je iscrtan i reflektuje mnogo toga mračnog u modernom svetu, što je ustvari postignuto detaljnim grafičkim opisima seksa i nasilja. Što je takođe i formula za komercijalni uspeh.

Poslovi za pivo i benzin

Čitajući vaš roman* Complicity*, moram da kažem da mi zvuči kao lična emotivna i socijalna katarza. Stiče se utisak da pisac sebe poistovećuje sa likom Collyja. Da li postoje neke lične dodirne tačke Banksa sa Colleyjem ili je u pitanju objavljivanje knjige koja bi trebala da zaradi veliki novac?

- Ne, Cameron je samo još jedan izmišljeni lik. Mislim, on je sličan meni kao npr. Hisako u Canal Dreams, s tim što je Colly Škot koji visi na kompjuteru (više nego što bi to bila žena Japanka koja svira čelo). Za razliku od mene Colly je poprilično drugačiji: uporniji, zavisniji i ne tako stidljiv. I malo mlađi takođe. Moj prijatelj Roger Gray je ubeđen da je Cameron Colly njegov portret i u tome ima malo istine.

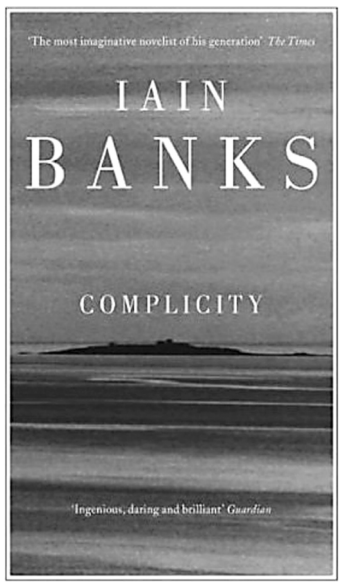
Da li mislite da ovaj roman preterano detaljno opisuje seks i nasilje? Zbog čega ste toliko ulazili u detalje?

– Ne, mislim da ima svega u dovoljnim količinama.

Kada ste počeli pisati?

– U osnovnoj školi. Znao sam da želim da postanem profesionalni pisac u sedmom razredu osnovne škole (imao sam mislim 11).Uvek sam bio dobar u pisanju priča i sviđalo mi se da me hvale nastavnici i roditelji za nešto u čemu sam u svakom slučaju uživao. Na neki način, ništa se posebno nije promenilo.

U modernoj britanskoj kulturi ima jako puno đubreta i jako puno snobizma. Najgore od oba sveta na neki način. Puno je dobrih stvari iz kulture ali njihov pronalazak često zahteva potragu



Piscu treba kontakt sa realnim ljudima - da li je to razlog zbog čega ste radili različite poslove preko leta? Da bi ste upoznali prave ljude i da biste došli do materijala za romane?

– Voleo bih da sam mogao da biram poslove u životu. Ne, jednostavno sam prihvatao razne poslove iako nisu bili toliko zabavni, ali su donosili iskustvo. Poslovi su mi donosili novac za život, pivo ili benzin, i dovoljno da bih mogao kupovati knjige. Naravno sve se to dodalo mom životnom iskustvu, i omogućilo mi da upoznam različite ljude koje inače ne bih upoznao.

Ekranizirani romani

Zbog čega ste počeli pisati SF romane posle uspešne karijere koju ste napravili sa sociopolitičkim trilerima u osamdesetima i početkom devedesetih?

– SF je uvek moj izbor za čitanje. Napisao sam The Wasp *Factory* jer su mi dosadili izdavači koji su odbijali da izdaju moje SF romane, i želeo sam da napišem nešto slično tome da bar mogu da ga pošaljem na više adresa, jer je izdavača za SF literaturu mnogo manje. Tako da sam o sebi razmišljao kao o piscu SF literature koji je takođe i u mainstream literaturi. Uvek sam mislio da se vratim na ono što volim, što je moje pravo zvanje. Na kraju sam dobio izbalansiranu karijeru, mnogo više nego što sam očekivao.

Da li je bilo teško da se prebacite na SF posle fantastičnog uspeha i kultnog statusa sa prethodnim romanima iz osamdesetih i početkom devedesetih? Šta vas inspiriše?

– Inspiracija je jedna od stvari koje su takve kakve su. Ono što preživiš, to je to. Mislim da svi imaju ideje, samo što ih pisci zapisuju…

Recite nam nešto o romanima koji su ekranizovani i oni koji to trebaju da postanu?

– *The Crow Road* je bila odlična TV serija a *Complicity* je neuspešan film. I tu takođe postoji nekakav balans. Mislim da proces pretvaranja knjige u film treba prepustiti ekspertima i generalno gledano, ja se u to baš preterano ne mešam. Moj stav je da sam u potpunosti odgovoran za knjigu, ali svi rezultati u scenariju i/ili finaliziranom vizuelnom delu su delo scenariste. Pisanje scenarija je poprilično drugačija sposobnost (poredeći sa pisanjem romana ili čak kratke priče) i ne bih radio nešto o čemu ne znam previše.

Obožavatelj Monty Pythona

Recite nam nešto o* Monty Python's Flying Circusu*, da li vam je to socijalna biblija?

– Tu ste me pogodili, ja sam veliki fan Pajtonovaca. Uvek su mi se sviđali, bio sam statista u finalnim scenama Holy Graila – zbog čega su me još i tada prijatelji odbacivali.

Kakvo je vaše mišljenje o kulturi u Britaniji.

– U modernoj britanskoj kulturi ima jako puno đubreta i jako puno snobizma. Najgore od oba sveta na neki način. Puno je dobrih stvari iz kulture ali njihov pronalazak često zahteva potragu. (Da budemo fer, ovo pravilo verovatno važi skoro svugde)

Šta mislite o torijevcima i čitaocima magazina* Sun*? I kraljici Meri!!!!

– Pročitajte komentar o đubretu u gornjem odgovoru…

Da li bi ste podržali otcepljenje Škotske od Engleske?

– Verovatno, posebno ako Engleska želi da se otcepi od Evropske Unije.

Citiram: "Iain Banks je jedan od najistinitoljubivijih i najambicioznijih pisaca u Velikoj Britaniji, on je recept za kombinaciju na kojoj mu mogu pozavideti svi, na popularnosti i na kritičkoj spoznaji. Nemirni eksperimentista..." Prokomentarišite nemirnog eksperimentistu. Koji vam je sledeći eksperiment?

– Ne mogu, nisam još smislio finalni zaplet ili čak završio ideju za novi roman.

Brkanje znanosti i duhovnosti

Tom Huston

"Jednom u sto godina pojavi se film koji može promijeniti svijet, a ovo je jedan od takvih", izjavio je na web stranici jedan obožavatelj ovog filma, ambicioznog i zabavnog pokušaja da se teške teme poput kvantne fizike, prirode Boga i neurokemije, pretvore u zabavne i lako probavljive koncepte. To je postignuto vješto montiranom mješavinom dijelova intervjua, dramatične fiktivne priče, animiranih, kompjutorski stvorenih "likova" i vizualnih efekata koji više iskrivljuju prostor-vrijeme nego što to uspijeva većini holivudskih uspješnica. No, takvo spektakularno stapanje znanstvenih i duhovnih ideja zapravo je vrlo problematično

What the #$*! Do We Know!? (aka What the BLEEP Do We Know), red. William Arntz, Betsy Chasse, Sjedinjene Države, 2004.

U glavnoj se ulozi pojavljuje oskarovka Marlee Matlin kao Amanda, profesionalna fotografkinja čija je štetna omiljena slobodna aktivnost lančano gutanje antidepresiva. Glavnu radnju čini jednostavna priča o osobnoj transformaciji – od mržnje prema samome sebi do prihvaćanja samoga sebe – s nekim neobičnim likovima koji protagonistici nude korisne informacije duž tog puta. Amandin put preobrazbe shvaća se kao važna krivudava crta koja povezuje sve ostale točke.

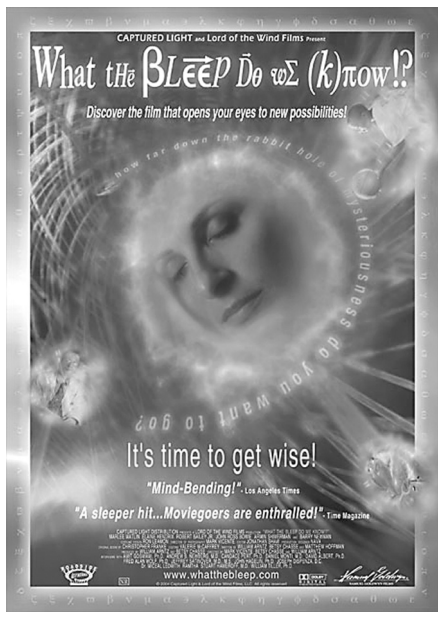
Šećući središtem Portlanda u Oregonu te fotografirajući i djelujući naizmjence tjeskobno i potišteno, Amanda – koja je inače gluha, ali ipak može čitati s usana – upada u niz čudnih situacija i razgovara s nekim neobičnim likovima. Na primjer, tu je Duke Reginald, čudo od djeteta koje igra košarku i iskrivljuje stvarnost, a nalikuje na 12-godišnju verziju proroka Morpheusa iz filma *Matrix*, samo što je duhovitiji. On izaziva Amandu na igru košarke na svojem "igralištu beskonačnih mogućnosti" i objašnjava joj neke lude fizičke činjenice, poput ideje da se materijalni predmeti (poput njezinih ruku i lopte koju drži) zapravo nikad ne dodiruju zato što nevezani atomi energetski odbijaju jedni druge i fizički se ne dotiču. Doista, koliko je išta uopće "fizičko"? Kada čudo od djeteta izbaci svoju loptu u zrak, ona nas povlači u svemir gdje se otvara pogled na spektakularne kozmičke prizore prije nego što zaronimo u zapanjujuće računalno stvorene prizore molekularnih, atomskih i subatomskih područja. Tamo nam nevidljivi komentator objašnjava da je ono što percipiramo kao čvrstu tvar zapravo gotovo potpuno sastavljeno od praznog prostora i na kraju je – nastavljajući dalje do kvantne razine gdje se čestice energije u trenutku pojavljuju i nestaju – potpuno nestvarno. "Najčvršća stvar koju možete reći o svoj toj nestvarnoj materiji", kaže nam pripovjedač, "jest da je više slična *misli* — ona je poput koncentriranog dijela *informacije*".

Svatko stvara vlastitu stvarnost

Ubrzo nakon čudnog susreta s mladim Dukeom Reginaldom, Amanda na postaji u podzemnoj željeznici gleda prezentaciju rada dr. Masarua Emotoa iz Japana, čiji pokus treba demonstrirati učinke pozitivnog i negativnog razmišljanja na oblikovanje prekrasnih, odnosno ružnih kristala u vodi. Tu upoznaje tajanstvenog muškarca. "Tjera na razmišljanje, zar ne?", govori on. "Ako misli tako mogu utjecati na vodu, *zamisli koji utjecaj naše misli imaju na nas.*" Ta se rečenica ponavlja u Amandinim mislima više puta u filmu i ispostavlja se da je ona ključ za njezin konačni psihološki pomak. Zapravo zamisao da *svatko stvara vlastitu stvarnost* jest ideja New Agea koja je u osnovi filma, fundamentalna zamisao na kojoj se temelje sve ostale ideje.

No, prije nego što Amanda postigne mentalnu jasnoću da bi prekrojila svoju stvarnost, mora se boriti s kaotičnim poljskim vjenčanjem na kojemu je unajmljena kao fotografkinja. Na tom mjestu film zaranja u tajne i mehaniku ljudskog uma, objašnjavajući funkciju neurotransmitera zapanjujućim vizualnim efektima. Glavni je fokus na načinu na koji postajemo kemijski "ovisni" o određenim vrstama neurotransmitera, ovisno o emocionalnim iskustvima za koje su vezani. "Ako ne možete nadzirati svoje emocionalno stanje, mora da ste ovisni o njemu," kaže jedan od često prikazanih ispitanika, dr. Joe Dispenza. Amanda počinje viđati neurotransmitere na djelu u svakome, uključujući i samu sebe – sobu punu biokemijski uvjetovanih ljudi, opsjednutih požudom, gladi, bijesom i stidljivošću, koji su čini se nesvjesni neosobne međuigre koja se zapravo događa među svima njima na dubljoj razini probuđenih kemijskih spojeva. Unatoč ugođaju crtanog filma, to je možda najsadržajnija i najviše misaono poticajna scena u filmu koja gledatelje suočava s pitanjima poput: Jesmo li doista samo biološke marionete kojima upravlja more kemijskih spojeva? A ako jesmo, kako možemo prekinuti spone?

Usred sve te aktivnosti, pojavljujući se neprestance da bi ponudili komentare u vezi s fizikom ili metafizikom koji se odnose na bilo koju situaciju u kojoj se Amanda nalazi, doktori su medicine i znanstvenici, da i ne spominjemo 35 tisuća godina star u transu kanalizirani entitet, koji je intervjuiran za film



– i koji zapravo *čini* većinu filma. Kroz uvide ukupno četrnaest osoba, a gotovo svi su autori knjiga s naslovima poput *Kvantni mozak i svjesna djela stvaranja*, Amanda prima obilje informacija koje razbijaju paradigme, budući da je nekako tajanstveno podešena na svaku frekvenciju na kojoj se prenose i podsvjesno primjećuje njihove jezgrovite zapletenosti. "Živimo u svijetu u kojemu je sve što vidimo vrh ledenoga brijega — klasični vrh neizmjernog kvantno-mehaničkog ledenog brijega", kaže fizičar John Hagelin sa Sveučilišta Maharishi. Bivši profesor fizike na oregonskom sveučilištu Amit Goswami, dodaje: "Stvarno morate prepoznati da čak ni materijalni svijet oko nas – uključujući stolce, stolove, sobe, tepih, kameru – nije ništa osim mogućih kretanja svijesti".

Ono čemu sve to konačno vodi Amandu jest shvaćanje da – ako želi promijeniti svoj život, mora promijeniti način na koji o njemu *misli*. Mora prihvatiti novi pogled na svijet, novu paradigmu – onu u kojoj su kvantna fizika, biokemija, um, razum, emocije, Bog i sve između međusobno povezani u čvrstu matricu beskonačnih mogućnosti koja je sposobna drastično se promijeniti s pomoću same misli.

Kanalizirani učitelj iz druge dimenzije

Kao što smo već spomenuli, film je prilično uspješan za jedan neovisni rad, a čini se da njegova popularnost samo raste. Ali *zašto* se ljudi slijevaju u kina da bi ga vidjeli? Zašto toliki Amerikanci – od adolescenata Y generacije do *baby-boom* generacije u kasnim pedesetim –smatraju toliko zanimljivim taj dosta neobični dokumentarac koji istražuje presjek između znanosti i duhovnosti? Može li to jednostavno biti činjenica da uopće *postoji* film koji prikazuje miran suživot tih tipično antitetskih svjetova?

Film su napisala, producirala i režirala u razdoblju od tri godine tri filmaša iz Yelma, u državi Washington. William Arntz, Betsy Chasse i Mark Vicente našli su se 2001., uvjereni da holivudski standard zabave prema načelu "siluj, opljačkaj, ukradi" nije jedini način da se zadovolji kino-posjetitelje. Željeli su napraviti duhovno poticajan i znanstveno edukativan film – koji bi se svidio prosječnoj publici istodobno otkrivajući ključne koncepte kvantne fizike i biologije. "Znanost govori da um već dulje utječe na stvarnost", rekao je Arntz. "To je prvi ne-fantastični film koji ne samo da to govori, nego prikazuje interakciju između uma i materije, a to čini na vrlo zabavan način. "Film je bez dvojbe zabavan i u svakom slučaju ima dubok utjecaj na publiku. Ipak ostaje pitanje u vezi s time što točno "znanost govori", a

Ono čemu sve to konačno vodi Amandu jest shvaćanje da – ako želi promijeniti svoj život, mora promijeniti način na koji o njemu misli. Mora prihvatiti novi pogled na svijet, novu paradigmu – onu u kojoj su kvantna fizika, biokemija, um, razum, emocije, Bog i sve između međusobno povezani u čvrstu matricu beskonačnih mogućnosti koja je sposobna drastično se promijeniti s pomoću same misli

filmovi za glavu

što se mnogim kritičarima – uključujući i mene – čini neadekvatno iznesenim u tom filmu. A čini se da to upućuje na veću konfuziju u našoj kulturi što se tiče pravih veza između znanosti i duhovnosti – konfuziju koja je u području pop duhovnosti uzela zamaha tijekom posljednjih dvaju desetljeća.

Sve troje producenta filma studenti su na Ramthinoj školi prosvjetljenja (RSE). Za one koji nisu upućeni u *Tko je tko u* New Ageu, Ramtha je već spomenuti 35 tisuća godina star kanalizirani entitet koji često govori tijekom cijelog filma. Kanaliziran kroz bivšu majku i domaćicu iz Tacome J. Z. Knight, od 1978. Ramtha – kojega njegovi učenici opisuju kao "vrhovnog učitelja " i "hijerofanta" i uvijek mu se obraćaju kao "njemu" unatoč spolu njegova kanala – podučava ljude već više od dva desetljeća o takvim klasičnim predmetima poput prave povijesti Atlantide, prirode stvarnosti, Boga, prošlih života, te kako uzeti svoju sudbinu u svoje ruke. Ali možda i više od svih ostalih autoriteta New Agea, Ramtha se koristi svetim autoritetom znanosti kako bi podupro svoja duhovna učenja – posebice kada je riječ o tome da mi "stvaramo svoju stvarnost". To je mjesto na kojemu Ramtha vidi da se kvantna fizika neprimjetno spaja s njegovom vrstom metafizike, a on nikako nije jedini.

Kvantni misticizam

Tao fizike (iz 1975.) Fritjofa Capre bila je knjiga koja je sve to počela, a *Dancing Wu-Li Masters* (1979.) Garyja Zukava pojavili su se nedugo nakon toga. Mnogi su drugi naslovi slijedili tijekom osamdesetih (primjerice, *Kvantno liječenje* Deepaka Chopre) i devedesetih godina (*Holografski svemir* Michaela Talbota) te u novom tisućljeću (*Quantum Mind and Healing* Arnolda Mindella). *Svi oni počivaju na* premisi da kvantna fizika i misticizam, unatoč tome što su naizgled različite discipline, zapravo imaju mnogo toga zajedničkoga. Caprina knjiga, na primjer, tvrdi da kvantna fizika i misticizam, iako su potpuno različiti pristupi interpretaciji stvarnosti, pokazuju slične logičke paradokse (valovi/čestice u prvom slučaju, zen-koani u drugome) i oba gledaju na svemir kao na nešto što je u neprestanoj mijeni ili nestalnosti. No, mnogi autori idu i dalje od samog povlačenja zanimljivih paralela između to dvoje – *mnogo* dalje. Kvantna fizika i misticizam, tvrde ti teoretičari, na kraju su *nerazdvojni*: to su dva jednaka puta koji vode do iste istine: da je na najdubljoj razini stvarnosti sve Jedno. Učenja Ramthe i mišljenja koja su izrazili fizičari intervjuirani za film nedvojbeno pripadaju toj malo ekstremnijoj vrsti "kvantnog misticizma."

Razmišljanje koje stoji iza toga ima mnoštvo suptilnih i složenih varijacija, ali postoje dva smjera misli koja se favoriziraju u filmu. Prvi dolazi iz teorije kvantnih polja i kaže da određena načela kvantne fizike sugeriraju da je materijalni svijet, na svojoj temeljnoj razini, zapravo beskonačno more energije nazvano "kvantni vakuum", koje ključa *potencijalnošću* za sve materijalne manifestacije. "Na toj najdubljoj *podnuklearnoj* razini naše stvarnosti, ti i ja smo doslovce jedno", kaže Hagelin na polovici filma. A taj skriveni i sveprožimajući kvantni vakuum, isti je onaj "temelj postojanja" koji su mistici iskustveno prepoznavali stoljećima kao naše najdublje jastvo ili svijest.

Druga verzija kvantnog misticizma prikazana u filmu, iako je povezana s prvom, zasniva se na tradicionalnijim konceptima od kvantne fizike i malo je kompliciranija. Osnovna ideja je da se fundamentalne jedinice materije – *kvanti*, mogu promatrati jedino kao oblaci "valova vjerojatnosti" s neodređenom lokacijom, sve dok neodređeni *čin prosudbe* "ne uruši" te valove u fiksnu česticu s fiksnom lokacijom. Iako fizičari i filozofi raspravljaju o suptilnijim aspektima te ideje još od dvadesetih godina prošlog stoljeća, s posebnom usredotočenošću na to što zapravo čini taj "čin prosudbe" odgovoran za rušenje vala vjerojatnosti – kvantni mistici su ga protumačili, ignorirajući suprotstavljene teorije (mehaničku detekciju, "skrivene varijable" itd.), tako da zaključuju kako čin prosudbe mora uključivati nešto što je uočila *ljudska* svijest. Štoviše, oni su zaključili da se to, ako se odnosi na kvantni mikrosvijet, mora odnositi i na svakodnevni makro-svijet (budući da se svaki materijalni objekt, bez obzira na veličinu, vjerojatno može svesti na kvantne sastavnice). "Recimo da postavimo pitanje: Postoji li Mjesec i kad ne gledamo u njega?", pita se Goswami svojoj knjizi iz 1993., *The Self-Aware Universe: How Consciousness Creates the Material World.* "(nisu zatvoreni navodnici) Ako se gleda na taj način da je Mjesec u konačnici kvantni objekt (budući da je potpuno sastavljen od kvantnih objekata), moramo reći da ne postoji… Između pojedinačnih uočavanja, i Mjesec postoji samo kao oblik mogućnosti u transcendentalnim potencijama.

Drugim riječima, ideja je da kad vaša *svijest* nešto ne percipira – poput sobe u kojoj sjedite, ili čak drugih ljudi – tada ta "stvar" gubi svoju prividnu solidnost i koherentnost te se ponovo raspršuje u neodređeni oblak potencijalnih kvantnih stanja sve dok ne otvorite oči i ponovo je ne percipirate, nakon čega se u trenu vraća u stvarnost. Ne trebam ni reći da je većini nas to teško shvatiti. I to je vjerojatno razlog zašto je mnogo fizičara odbacilo taj koncept – uključujući Alberta Einsteina, čija je poznata izjava: "Volim misliti da Mjesec postoji čak i dok ja ne gledam u njega".

Implikacija obiju tih verzija kvantnog mehanizma jest da svatko od nas može utjecati na svijet *izravno,* na njegovoj fundamentalnoj razini, s pomoću svoje svijesti. Ako razumijemo da je univerzum kvantno more mogućnosti, možemo naučiti prizvati u stvarnost određene poželjnije mogućnosti samo uz pomoć svjesne namjere — bez posjedovanja doktorata iz fizike. "I zato, doslovce", kaže Goswami u filmu, *Ja stvaram vlastitu stvarnost.*

Neprecizno tumačenje fizike i duhovnosti

Fascinantna je to ideja. No, čini se da većina kvantnih fizičara ne vidi potrebu za uključivanjem ljudske svijesti u matematičke formalizme koji čine

osnovu njihove znanosti. Kao što je Ken Wilber istaknuo prije dvadeset godina, čak su i utemeljitelji kvantne fizike – Max Planck, Niels Bohr, Werner Heisenberg, Erwin Schrödinger, Sir Arthur Eddington i ostali – *koji su i sami bili samoproglašeni mistici,* snažno odbacivali ideju da misticizam i fizika opisuju isto područje. Pokušaj da ih se ujedini, prema Planckovim riječima, "počiva na nerazumijevanju ili preciznije, brkanju religijskih slika i znanstvenih izjava. Nije ni potrebno reći da rezultat nema nikakva smisla". Eddington je bio još eksplicitniji: "Trebamo sumnjati u namjeru da se Boga svede na sustav diferencijalnih jednadžbi. Takav se fijasko mora izbjeći po svaku cijenu. Koliko se god područja fizike mogu proširiti daljim znanstveni otkrićima, ona po samoj svojoj prirodi ne mogu [narušavati] pozadinu u kojoj postoje".

I tu je bit konfuzije. Kvantna se fizika bavi apstraktnom, simboličkom analizom fizičkoga svijeta – prostora, vremena, materije i energije – sve do najdublje razine, kvantnog vakuuma. Misticizam se bavi izravnim poimanjem transcendentalnog Izvora svih tih stvari. Prvi je matematički sustav koji uključuje intenzivno intelektualno proučavanje, a drugi je duhovna disciplina koja uključuje potpuno prevladavanje intelektualnog uma. Riječ je o naizgled samo vrlo nepreciznom tumačenju fizike i još nepreciznijem tumačenju misticizma, koje ostavlja prostor za njihovu iznenađujuću konvergenciju – i otvara vrata još luđoj ideji da bismo, nakon što ispijemo malo toga kvantno-mističkog napitka, mogli biti sposobni stvarati vlastitu stvarnost.

"Ja se budim ujutro i svjesno stvaram svoj dan onakav kakav želim", kaže Dispenza, dugogodišnji Ramthin student, tijekom jednog od svojih mnogih pojavljivanja. U filmu, nakon što Amanda doživi pozitivan pomak u pozitivni novi svijet, većina se ispitanika uključuje da bi objasnila mehaniku u pozadini takve transformacije – svi iznose varijaciju na temu kreiranja idealne stvarnosti s pomoću moći misli i namjere. No, razina do koje se *doslovce* shvaća zamisao o "stvaranju vlastite stvarnosti" znatno varira među ispitanicima, od ideje stanfordskog profesora Williama Tillera da nakon što shvatimo međupovezanost svih stvari, trebamo preuzeti odgovornost za svoj utjecaj na svijet, do Dispenzine ideje doslovnog "svjesnog oblikovanja naše sudbine" kako bi odgovarala našim željama s pomoću "utjecaja na kvantno polje". Ta druga uporaba kvantno-fizičkog stvaranja stvarnosti zahtijeva propitivanje – pa makar samo zato što iznosi, ponovno, to neobično združivanje fizike i misticizma te se doima kao da proturječi samoj prirodi misticizma. Mistička se praksa tradicionalno usmjeruje prema zapanjujućem otkriću da zapravo postoji *jedna* stvarnost i *jedno* jastvo, a to otkriće navodno oslobađa pojedinca od njegove ili njezine ovisnosti o osobnim željama. Dakle ako slijedimo manifestaciju svojih želja tako što svjesno manipuliramo kvantnim poljem, te na taj način pokušavamo prekrojiti samu stvarnost prema svojoj slici, koliko to *zapravo* može biti duhovno?

Koliko zapravo malo znamo

U svakom slučaju, razumljivo je da mnogi ljudi osjećaju potrebu da – kao što je to rekao Ken Wilber – "oslone svoje duše na otkrića fizike." U našemu postmodernom i znanstvenom dobu, koji je najočitiji smjer za dušu u potrazi za duhovnim kojim će krenuti u potragu za Istinom (s velikim I), nakon što prozre tradicionalnu mitsku religiju i ostavi je za sobom? Pa to je naravno znanost, s njezinim pravom na univerzalnu istinu i njezinom matematičkom sigurnošću do deset decimala o unutarnjoj logici prostora i vremena. Kada naša duhovna vjerovanja podupire znanost, ona dobivaju određeni stupanj legitimnosti, koliko god ta veza bila krhka. Dapače, čini se da olakšava obranu tih vjerovanja od vrebajućih čuvara znanstvenog autoriteta – to jest skeptika i znanstvenih materijalista naše ere – i kada se sreću s takvim neprijateljima u svijetu općenito i kada se takve materijalističke sumnje pojave u našim *vlastitim* mislima.

Pa tako možda velika popularnost kvantnog misticizma i njegova najmlađeg čeda, filma *What the Bleep…*, upozorava ne samo na sklonost pripadnika naše kulture da budu očarani zapanjujućim uvidima i inovacijama u znanosti nego i na naš urođeni strah od znanstvenog materijalizma, koji nastoji – prema definiciji – ugušiti dušu ili duh gdje god da ih nađe. To što makar osjećamo *potrebu* da prevladamo sumnju u znanstveno-materijalistički svjetonazor upozorava na to koliko je on zapravo sveprisutan i koliko je većina nas duboko u njemu. Zapravo, sama potreba da svoje vjerovanje u transcendentno Božansko temeljimo na otkrićima znanosti upozorava na čudnu duhovnu pustinju u kojoj se trenutačno nalazimo i u kojoj je čovječanstvo možda izgubljeno otkad se prije mnogo stoljeća moderna znanost prvi put pojavila da bi pobijedila religiju. Nakon što smo napustili svijet mita, dogme i praznovjerja skočili smo u šire naručje znanosti, logike i racionalnosti. No, znanstvena paradigma također ima svoja ograničenja, i unatoč upornosti onih koji tvrde suprotno, možda je čovječanstvu sada potreban *viši pogled na svijet*: onaj koji shvaća da su čuda znanosti samo moderni izraz stalno evoluirajuće Misterija, koji jedino otkriva – svaki put kad ga pogledamo – koliko zapravo malo znamo. ■

S engleskoga prevela Ksenija Švarc. Pod naslovom Taking the Quantum Leap.. Too Far? *objavljeno u e-časopisu* What Is Enlightenment? *www.wie.org/j27/what-the-bleep.asp?ifr=hpf*

filmovi za glavu

Carlos Atanes

Politički korektan matrijarhat

Gospodine Atanes, jednom ste elokventno izjavili sljedeće: "Protagonisti (takvih utopija) uvijek su suočeni s dvojnošću bijega od stvarnosti. Jedan način je vanjski, fizički, prostorni i geografski. Drugi je unutarnji, u kojem ih izjeda sumnja u zbilju u kojoj žive, razmišljanje o stupnju stvarnosti njihove zbilje...". Smatrate li da ta dualnost postoji u suvremenome životu?

– Naravno da postoji u našem suvremenom životu, i zabavna industrija uspijeva potpuno upravljati obama modalitetima bijega, i vanjskim i unutarnjim. U pogledu vanjskog bijega, istina je da je to već sada u užasnom stanju, a postaje i sve gore. Površina zemaljske kugle ograničen je prostor i sve je teže pronaći mjesto koje nije beznadno okaljano hordama turista. Dalje od toga je svemir, a bojim se da će, kako se stvari razvijaju, prvoga čovjeka koji nogom kroči na Ganimed dočekati čuvar parkirališta nekog hotelskog lanca. Još imamo mogućnost unutarnjeg bijega koju moramo braniti od kulturne industrije i njezine želje za kolonizacijom.

Pobjeda političke korektnosti

Koja dva od svih antiutopijskih djela najbolje predstavljaju ta dva oblika bijega?

– Neka antiutopijska *fantasy* djela mogu, zapravo, prikazati samo jedan način bijega. U *Loganovu bijegu* ili filmu *THX1138*, na primjer, glavni likovi fizički bježe iz zatočeništva. Ali antiutopije koje su zaista snažne, prikazuju oba modela, dvostruki bijeg, kao dvije strane iste stvari, no ono što je zaista važno jest ono što se događa "unutra". Stvari koje se događaju "izvana" preslika su unutrašnjeg sukoba koji pokreće radnju (što je, također, vrlo važna stvar u filmovima). Guy Montag, Winston Smith i Sam Lowry (protagonisti filmova *Fahrenheit 451*, *1984*. i *Brazil*) pronalaze utočište u knjigama, dnevnicima ili snovima, prije nego što se odluče priključiti ustanku. Točnije, pobuna se oblikuje i provodi u tom unutarnjem procesu. U tim trima djelima koje uzimam za primjer, totalitarni pritisak i represija uglavnom su usmjereni na psihu buntovnika (i u svim tim slučajevima on nema kamo pobjeći). Zapleti, sukobi i razrješenja više su u njihovim rukama nego negdje izvan njih. Montag bježi u zajednicu „humanih knjiga" (čitača koji uče napamet zabranjene knjige), Smith je prisiljen resetirati svoj um, a Lowryja potpuno preuzima njegova mašta.

Zaboravimo na trenutak *Fahrenheit 451*, zato što mislim da se ne može mjeriti s druga dva filma, i obratimo pozornost na sljedeće: glavni likovi *Brazila* i *1984*, unatoč svom „objektivnom" neuspjehu bijega, u određenom smislu oslobađaju se noćne more u kojoj žive. U Smithovu umu, Veliki se brat od predmeta mržnje transformira u objekt njegove ljubavi. U Lowryjevu umu, snovi pobjeđuju stvarnost. Pa ipak, oba su završetka tragična zato što su nam ta "oslobođenja" potrebna i kao objektivne pobjede. No, važni su jer nam pokazuju da su obje metode bijega komplementarne, te da je nemoguće dosegnuti istinsko oslobođenje služeći se samo jednom od tih dviju metoda. Zbog toga *Loganov bijeg* izvodi pogrešan zaključak.

Većina antiutopijskih djela usredotočuje se na preuveličavanje nekog trenutačnog trenda – nedavno prikazane antiutopije, čini se, dosta se bave etikom kloniranja. Čini se da vaš film otvoreno ne napada niti jedan trenutačni problem, no vi ipak tvrdite da mu je tema ultimativna pobjeda političke korektnosti. Nekako se čini da je to preočito ili temeljno tumačenje onoga što vaš film prikazuje.

– Na ovo je pitanje teško odgovoriti zato što svaka zemlja ima svoju vlastitu verziju političke korektnosti. Ako *FAQ* ne napada ništa na neki očiti način, to je zato što u današnjoj politici ništa nije jako transparentno. "Lošeg" policajca političke nekorektnosti danas je zamijenio "dobar" policajac političke korektnosti. No, pogreška je zaboraviti da ovaj "loši", iako nije osobno uključen u proces ispitivanja, stoji iza neprobojnog zrcala s pendrekom u ruci, spreman ući u prostoriju. I nema sumnje da će on uletjeti unutra kada "dobrom" policajcu kažemo da se, unatoč njegovoj ugodnoj retorici, ne slažemo s njime.

Preventivni ratovi

Koncept političke korektnosti je laž, obična manipulacija jezikom. Kada nešto ne smijemo nazvati njegovim imenom, uz rizik da budemo ukoreni, gubimo nadzor nad svojim jezikom i misli nam postaju kontrolirane. Naši veličanstveni ideali opasno su se uklopili u teren "prevencije". Philip K. Dick to jako dobro ilustrira u svom *Specijalnom izvještaju*. Pretući delinkventa je nekorektno, ali zaustaviti ga prije nego što počini zločin i suditi mu za nešto što još nije ni napravio je – u redu. Dovoljno je samo znati da je imao loše namjere. Emitirati televizijski prijenos uživo sa zakašnjenjem od šest sekundi kako bi se mogle cenzurirati moguće neugodnosti je korektno. Preventivni rat je korektan (i zbog toga prestaje biti pravi Rat), afirmativna diskriminacija je korektna (i zbog toga se razlikuje od Diskriminacije). Sve su te stvari korektne jer se čine u svrhu Dobra. Ali dobri mali anđelčići politike ponašaju se u skladu s Machiavellijevom maksimom, zbog koje su ga toliko kritizirali: cilj opravdava sredstvo. Logičan zaključak svega ovoga bio bi progon misaonih zločina. Kada se činilo da smo nadvladali stvari na koje nas je upozoravala *1984*, one su tek došle u modu.

I na koji se to način oblikuje u mom filmu? Pa, razvijanjem nekih stvarnih "korektnih" slogana do ekstrema: na primjer onoga koji kaže da bi svijet bio bolji (a ne jednako dobar) kada bi na svim predsjedničkim mjestima bile žene (kao da se podrazumijeva da bi ih moć manje kvarila); ili onoga koji podrazumijeva da se Opće Dobro spravlja u loncu hipernormativizacije; onoga koji osuđuje svu pornografiju kao degradaciju osobe (za moraliste, sam seks je degradirajući); onoga koji želi sve pasterizirati, označiti, oduzeti nam vlast nad vlastitim tijelima i zdravljem, koji nas štiti od nas samih; onoga koji izjednačava muškost s muškim šovinizmom ili fašizmom; onoga koji osuđuje sve prirodno (kao "odvratno") i preferira umjetno (ili "civilizirano").

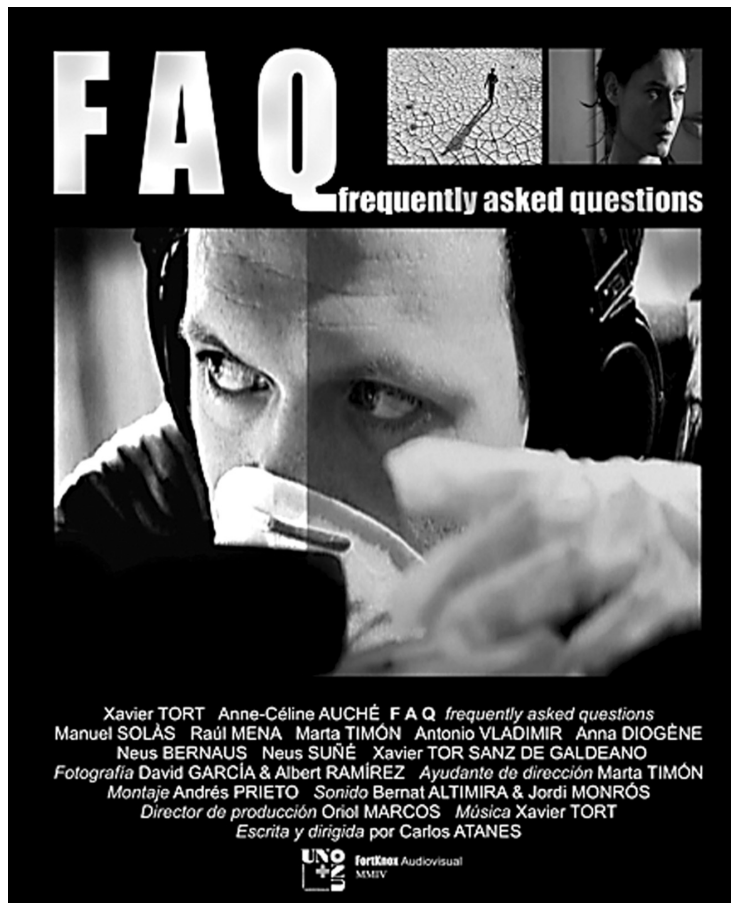
FAQ je kritika prikrivene gluposti napretka, koji obećava slobodu, a zapravo samo kastrira. Vjerujem da se u *FAQ*-u prekomjernost politi-

BRAINTRUSTdv

Redatelj filma *FAQ* komentira političke implikacije filma i preispituje njegovu neizbježnu vezu s mračnim utopijama poput filmova *1984*, *Brazil*, *Farenheit 451* i *Specijalni izvještaj*, te govori o zamkama političke korektnosti i suvremenoj zombijevskoj Europi

Koncept političke korektnosti je laž, obična manipulacija jezikom. Kada nešto ne smijemo nazvati njegovim imenom, uz rizik da budemo ukoreni, gubimo nadzor nad svojim jezikom i misli nam postaju kontrolirane. Naši veličanstveni ideali opasno su se uklopili u teren "prevencije"

Radnja filma *FAQ* (*Često postavljana pitanja*, Španjolska, 2004.): Pariz u budućnosti grad je okružen pustinjom, a priroda mutira. Žene upravljaju vladom i cijelim društvom, šaljući neprestance slogane koji stimuliraju sterilnu higijenu i destimuliraju bilo kakvo dodirivanje koje bi moglo dovesti do seksualnosti. Čovjek po imenu Nono servilni je partner Angeline koja je izabrana za člana elitnoga sestrinstva na vlasti, zbog čega im se pruža prigoda da posjete prirodni rezervat šume bez ptica. Nono je umjetnik vizionar koji snima zabranjene zvučne zapise dodirujući mikrofonom površinu stvari, pa zato s njim u vezu stupa alternativni pokret koji se bavi raspačavanjem pornografije, kako bi za njih snimio šumski povjetarac i ostale uzbudljive stvari do kojih ima pristup. U rezervatu par pojede prave biljke, zbog čega žena pada u komu pri povratku. Nono odluta u nepoznato, hvataju ga i ispituju, a ženu recikliraju zbog dijelova tijela. Sestrinstvo želi da im Nono služi zbog svoje sposobnosti da vidi budućnost iza stvarnosti, ali Nona zanima samo kako uspostaviti vezu sa svojom gospodaricom, koja ga je sada, oslobođena svih svojih pravila, sposobna voljeti.
U filmu *FAQ*, španjolski pisac i redatelj Carlos Atanes prikazuje Europu kojom upravlja matrijarhat opsjednut higijenom. Digitalne snimke i Internet postali su sredstva pobune; kriminalci su prisiljeni sami odabirati svoje jezive kazne. Ta španjolska produkcija, snimana u Parizu kako bi se povećao učinak otuđenosti, pripada starijoj tradiciji pametne znanstvene fantastike koja izbjegava vizualne efekte, oslanjajući se na provokativne ideje.



Kada se činilo da smo nadvladali stvari na koje nas je upozoravala *1984*, one su tek došle u modu. I na koji se to način oblikuje u mom filmu? Pa, razvijanjem nekih stvarnih "korektnih" slogana do ekstrema: na primjer onoga koji kaže da bi svijet bio bolji (a ne jednako dobar) kada bi na svim predsjedničkim mjestima bile žene (kao da se podrazumijeva da bi ih moć manje kvarila); onoga koji osuđuje svu pornografiju kao degradaciju osobe (za moraliste, sam seks je degradirajući)

čke korektnosti manifestira u sudskim procesima u kojima se od kriminalaca traži da sami odabiru svoju kaznu (možemo li uopće zamisliti veći trijumf Civilizacije?). U toj se ljubaznosti skriva sablasna i perverzna okrutnost, zar ne? Ako ne obratite pozornost na znakove, vidjet ćete samo tamu kada pogledate prema ogledalu iza kojega je policajac s pendrekom. Tada ćete znati što vas čeka.

Nono se služi modificiranom verzijom Interneta koja je stavljena izvan zakona. Gleda prilično čednu verziju "pornografije", koja uglavnom prikazuje ljude kako se dodiruju. Kada u pustinji naiđe na filmsku ekipu koja snima jedan takav film, vidimo situaciju u kojoj glumci optužuju redatelja da ih "pretvara u objekte". No, ne izražava se nikakva naduta poruka o Internetu i pornografiji – zapravo, situacija je više smiješna nego ozbiljna. Brine li vas budućnost Interneta ili učinak pornografije?

– Budućnost Interneta u meni budi više nade nego zabrinutosti. Učinak pornografije me ne brine. Oduvijek sam branio pornografiju, i nastavit ću je i dalje braniti. Ne mislim da ona može štetiti. Pornografija je najmanje odgovorna za seksualnu represiju kojoj smo izloženi. Ona je logičan i potreban prolaz za bijeg. Čini mi se licemjerno izjednačavati seks s nasiljem i čak ga još i oštrije kažnjavati. Primjerice videoigrica *Grand Theft Auto: San Andreas*, (koja je krajnje nasilna!) povučena je s tržišta jer je u njoj otkrivena tajna scena seksa! Za mene je to moralno poremećeno.

Scena iz *FAQ*-a koju spominjete je šala, naravno. Razina tolerantnosti u svijetu prikazanom u filmu toliko je niska da je skandalozno ne ono što mi danas smatramo pornografijom, nego su to i sami nevini ljudski dodiri. Ista ona logika koja u pornografiji vidi objektivizaciju i ponižavanje mora da na taj način doživljava i nevini ljudski dodir. Iz toga proizlazi prosvjed "savjesnih" glumaca – dvoje glumaca koji se ubrzo otkrivaju kao izdajnici.

Oduvijek sam branio pornografiju, i nastavit ću je i dalje braniti. Ne mislim da ona može štetiti. Pornografija je najmanje odgovorna za seksualnu represiju kojoj smo izloženi. Ona je logičan i potreban prolaz za bijeg

Europski zombiji

FAQ ***prikazuje digitalnu videotehnologiju kao glas Cilja, revolucionarnog pokreta koji ilegalno emitira videosnimke – poput nevinog dodirivanja o kojem govorite – kako bi izazvao zakone matrijarhata. Andreas Tapia-Urzua govori o uporabi videotehnologije kao alata pobune u Čileu. Mislite li da digitalni video ima subverzivnu ulogu u suvremenoj Europi?***

– Ne, u ovom trenutku nažalost nema. Analogni video nije to doživio u svoje vrijeme, a sada to ne doživljava ni digitalni. Pritom to nije krivnja videa, nego Europljana. Danas se subverzivnost u Europi pojavljuje na dva načina: u obliku samodostatnih, paranoidnih, marginalnih pozicija koje se ne odlučuju za stranu; ili u obliku prolazne zabave, kada ljudi izlaze na ulicu razmjenjujući poruke preko mobilnih telefona u kojima izražavaju namjeru da sruše vladu, kao što se nedavno dogodilo u Španjolskoj. Sljedeći dan sve se vraća u normalu.

Ako postoji nešto što podsjeća na Romerove zombije, to je Europa. Ona je najmrtviji dio Zemlje mrtvih. Nema u njoj ni trunke života. Hoda, ali nije živa. U Europi svi snimaju digitalne filmove, ali u njima nema nikakve subverzije, nego jedino samodopadnosti. Ništa ne pokušavaju promijeniti, nego ih samo prodati televizijskim kućama. Europska kultura, europska misao, europska umjetnost potpuno su se predale. Naravno, postoje iznimke. Uvijek je tako. Ali ne vjerujem da nas digitalna tehnologija može izvući iz ove moralne pokvarenosti. Čini li vam se da sam izgubio vjeru u Europu? Nadam se da griješim, ali zapravo sam pesimist. Zato sam i snimio *FAQ*: za mene je on kritika. Za Europljane europskog mentaliteta on je izljev bijesa. ■

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Objavljeno na web-stranici www.braintrustdv.com

Bill Day

Kako je kršćanstvo postalo uvredljivije od pornografije

Dakle, zašto ste željeli snimiti dokumentarac – koji nije ni zagovaraljski ni kritičan – o dvojici mladih, modernih, zgodnih kršćanskih svećenika koji se bore protiv pornografije?

– Poput većine ljudi koji rade dokumentarce, snimio bih gotovo sve što mi se ponudi. No, što se tiče filmova koje sam radim, volim one o aktivistima. Ima nešto fascinantno u osobi koja pokušava promijeniti svijet. Zanima me što nadahnjuje te ljude. Što ih potiče? Kako to da se ujutro ustanu iz postelje i izađu van gorljivo se boriti za nešto što nama ostalima izgleda kao izgubljen slučaj? Prvi dokumentarni film koji sam napravio s partnerom Terryjem Schwartzom zvao se *Spasitelji šume.* Tema su bili ekološki aktivisti koji pokušavaju spriječiti uništenje kišne šume u Ekvadoru. Nakon toga je slijedio film *Gumena prašuma (Rubber Jungle)* o brazilskom borcu za radnička prava. Snimio sam također pet, šest kratkih filmova o različitim aktivistima. Čak sam Ridleyju Scottu prodao projekt koji se temelji na životu jednog aktivista.

U slučaju *Misionarskih položaja* pročitao sam članak u *Los Angeles Timesu* o dvojici mladih pastora koji su postavljali štandove na pornografskim skupovima, kao dio svojega križarskog pohoda na pornografiju. Kad sam to pročitao, nije me zainteresiralo zato što me zanima rat protiv pornografije. Zainteresiralo me zato što su se ta dvojica mladih pastora uklapala u profil ljudi o kakvima volim raditi filmove. Nije mi bilo važno jesu li kršćani, muslimani, hinduisti ili budisti. Već dugo sam poklonik Josepha Cammpbella, mitologa koji je napisao *Junaka s tisuću lica (Hero with a Thousand Faces).* Mislim da u stvaranju filmova primjenjujem njegova načela. To se možda čini pomalo čudnim kad je riječ o dokumentarnim filmovima, no istina je da mitski obrasci o kojima piše Campbell postoje u svakodnevnom životu, ako znate što tražite. Čini se da se aktivističke priče uvijek uklapaju u mitološki model junaka.

Snimili ste mnoge uspone i padove u pokušajima te dvojice aktivista. Dobili smo vrlo cjelovitu sliku o njihovu putovanju.

– U radu na filmu o aktivistima ključni su usponi i padovi na njihovom putovanju. Priča u osnovi slijedi isti model kao i ona o junaku u klasičnom smislu. Junak je pozvan na akciju, prihvaća taj poziv i kreće kako bi ubio zmaja. Na tom putu nailazi na mnogobrojne poteškoće koje mora svladati. Rezultat, ili kraj priče, ovisi o tome je li naš junak uspješan. Redatelj dokumentarnog filma mora biti spreman uložiti vrijeme u snimanje tih uspona i padova i u preobrazbu glavnih likova. U ovom slučaju bile su potrebne tri godine da bi se snimilo dovoljno uspona i padova kako bi se zaokružila cijela priča. Srećom, snimanje filma o aktivistima ne mora biti posao s punim radnim vremenom. Njihovo putovanje je vrlo spor i zamoran proces. Možeš istodobno raditi na drugim projektima. Trik je u tome da svaki dan ostaneš u kontaktu sa svojim likovima i znaš kada se nešto događa.

Gledajući pastore Mikea i Craiga, imamo osjećaj da kršćanstvo nije puritansko oruđe osude i zataškavanje (white-washing), nego neka vrsta nježne, ranjive, čak "naivne" dobrohotnosti, no ona nikada nije snishodljiva.

– Možda se čini čudnim, ali tijekom cijeloga procesa nikada nisam razmišljao o kršćanstvu. Ono je bilo samo pozadina iz koje su iskrsnula ta dva arhetipska lika. Nisam čak bio svjestan da su Craig i Mike drukčiji, progresivniji tipovi kršćana, sve dok svi nismo sudjelovali u procesu. Samo sam znao da mi se ti tipovi dopadaju i mislio sam da će se svidjeti i publici.

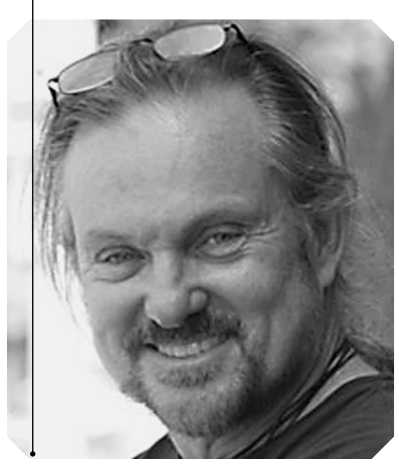
Nikada se niste nadali da bi mogli "posrnuti" i pokazati svoje mračne strane?

– Jednostavno nisam tako razmišljao. Nisam tamo da bih ih "prešao". To bi bilo kao da radim *Zvjezdane ratove* i tražim načine kako ocrniti Lukea Skywalkera. To sam prepustio ljudima kao što je Werner Herzog. Volim raditi filmove o uspješnim aktivistima zato što doista vjerujem da su oni junaci našeg doba. Za razliku od nas ostalih prilijepljenih za svoje postelje, to su ljudi koji ustanu i nešto rade. Meni nije važno je li to Majka Terezija ili Muhamed Atta. U njihovim glavama oni se bore za ono za što vjeruju da je ispravno. Jedina opasnost za filmskog stvaratelja jest to što – ako pratiš tipa kao što je Atta – postoji mogućnost da se on usred priče zaleti zrakoplovom u zgradu i ubije tisuće ljudi. U slučaju Craiga i Mikea moglo bi se dogoditi da se oni pretvore u perverznjake koji se koriste cijelom pastorskom pričom kao pokrićem za svoje pornografske interese. To bi bilo loše za mene jer ne želim snimati negativne aktivističke priče.

BRAINTRUSTdv

Prvi dokumentarni film Billa Daya – *Spasitelji šume (Saviors of the Forest)* emitiran je na javnoj televiziji i programu National Geographic, prikazan je u Sundanceu i dobio je najveća priznanja na Međunarodnom filmskom festivalu u San Franciscu.

Dayov novi film *Misionarski položaji (Missionary Positions)* nije doživio takav uspjeh. I dok ga se većina festivala klonila, taj je film postao sredstvo kojim protestantske crkve pokušavaju informirati svoju pastvu o opasnostima pornografije. A na drugom kraju svijeta, taj mali zarazni film pretvoren je u televizijsku seriju na kanalu VH-1. Takva neujednačena recepcija mogla bi upozoravati na to da je film *Misionarski položaj* dinamično iskustvo koje nije moguće kategorizirati: nije dovoljno ciničan da bi bio zabavan, a nije ni dovoljno pobožan da bi bio – strogo uzevši – ozbiljan.



Je li vas ikada zabrinjavalo to da bi njihova opća smirenost publici mogla biti dosadna?

– Srž sukoba, prema mojem mišljenju, nije toliko između likova koliko u točki u kojoj se "idealno" sreće sa "stvarnim". U tom filmu imate tipove koji misle da im se obratio Bog i da im je rekao neka iziđu van i oslobode svijet od pornografske pošasti koju je donio Internet. I tako su se raspalili i skočili u trbuh te zvijeri – pornografski skup. Odjednom su njihov idealistički križarski rat razorile te cure s velikim grudima koje trljaju svoje cice posvuda po njihovim neokaljanim kršćanskim vrijednostima. Mislim da je ono što je održalo zanimanje publike – osim sisa – želja koju svi imamo: gledati druge ljude kako pate i osjećaju bol. Također, želimo znati što će im se dogoditi. Hoće li ustrajati ili će se raspasti? Hoće li okrutni svijet preokrenuti njihove nerealistične ideale i pojačati naše mračne sumnje da je život beznadan? Ili će neka istinska čarolija prevladati sva ta sranja i dopustiti im da uspiju i ispune nas ostale nadom?

Bio sam impresioniran temeljitošću istraživanja koje su proveli prije nego što su otvorili svoju web stranicu. Proputovali su Sjedinjene Države i čak su otišli u Amsterdam, grad koji je postajao sve poznatiji kao svjetska prijestolnica pornografije. Upoznavali su ljude koji su na neki način patili od negativnih posljedica pornografije – i muškarce i žene – te su pokušavali odrediti kakvo bi im poslanje najviše pomoglo. Razvili su softver i ispitali ga na nekome koga su osobno poznavali, a tko je želio prestati gledati pornografiju. Susreti s mnogim ljudima koji traže pomoć jedan je od najfascinantnijih elemenata u filmu – a još je fascinantnije to što su ti ljudi bili voljni tako otvoreno govoriti pred kamerom.

– U *Misionarskim položajima* mislim da sam imao sreće što sam nagovorio ljude da pred kamerom govore o svojim pornografskim problemima, s obzirom na to da su većina kršćani. Za kršćanina, dio procesa očišćenja i iskupljenja temelji se na izlaganju grijeha pred skupinom ljudi. Ostali kruže okolo i mole se za tebe, tako da sve to postaje prilično "ugodno" iskustvo. U filmu postoji poseban dio u kojemu slijedim pastore do kršćanske ustanove za liječenje od pornografije. Unutra je bila skupina od tridesetak muškaraca liječenih od svih mogućih vrsta seksualnih ovisnosti. Kada smo se pojavili s kamerom, mislio sam da će nas spriječiti. Zato sam se jako iznenadio kada je glavni savjetnik rekao da su se skupila već desetorica momaka za slobodne intervjue. To su shvatili kao dio terapije te kao mogućnost da dokažu svijetu da u našoj kulturi postoje ozbiljni problemi povezani s pornografijom. Jedan tip kojega sam snimio negdje drugdje – no nisam ga stavio u ovaj film – imao je problem s dječjom pornografijom. Bio je jedan od najotvorenijih sugovornika, jer je želio da svijet dozna do čega vas može dovesti ovisnost o dječjoj pornografiji. U svojoj terapiji bio je prisiljen sjediti ispred kamere i masturbirati do orgazma bez vizualnog stimulansa. Terapeutska teorija je bila takva da je za njega prvi potez bio da razdvoji orgazmičko iskustvo od slika male djece. To je činio pred kamerom kako bi dokazao terapeutima da može postići orgazam bez tih slika. Ne samo da je želio govoriti o tome, nego je rekao kako mu ne bi bio problem ako bih ga snimao dok masturbira, no samo ako to dopusti terapeut. Očito, bilo mu je potrebno još terapije.

Kada sam vidio plakat za tvoj film, pretpostavljao sam da se radi o parodijskom dokumentarcu (mockumentary). Mislio sam da se nitko tko je doista ozbiljan, kada se radi o borbi protiv pornografije ili o kršćanstvu, ne bi odijevao u jezuitske halje s križevima egzorcističkih razmjera oko

filmovi za glavu

vrata i zaštitom od pogleda drugih ljudi iza kožne maske. Činilo se očitim da bi trebali sami sebe ozbiljnije shvaćati ako žele biti uspješni. Zašto ste se odlučili reklamirati na takav način i kako ste uvjerili Mikea i Craiga da sudjeluju?

– Korištenje tih halja bila je moja ideja, a "dečki" su se s tim složili, jer se uklapalo u stil cjelokupnog poslanja, koje je pomalo komično/neobično (pranky). Sva trojica smo vjerovali da se više može postići komedijom i ako izgledaš kao "amater", nego pokušavaš li biti autoritativan. Publika je na početku manje defanzivna i nakon nekog vremena šale će se izgubiti, no ostat će poruka. I čini se da je to dio sve raširenijeg shvaćanja koje neki ljudi nazivaju "marketinški (plasirani) aktivizam". Na primjer: Ted Turner, poznati borac za zaštitu okoliša, pokrenuo je TBS Superstation na kabelskoj televiziji. Programi ekoloških aktivista postoje godinama, no svi su vrlo ozbiljni i strogi. Od njih uvijek poželite otići u kuhinju i gurnuti glavu u pećnicu. Danas se emitira komična ekološka emisija *Zemlja Americi* (*Earth to America*) čiji je reklamni slogan: "Slavljenje Zemlje i najsmješnijih ljudi na njoj". Evo, baš sam jučer čitao o skupini aktivista u Parizu – oni vode ekološku kampanju protiv terenskih automobila (SUVs). Nazivaju se "Ispuhanima" ("The Deflated") i idu uokolo ispuštajući zrak iz guma terenaca. Duhovitost tog imena, koje se u Francuskoj prevodi kao "kukavice", donosi im više potpore nego što bi je imali da se zovu "Anti-SUV koalicija". Dakle, vidite, to su današnja pravila igre. A Mike i Craig su na tom tragu već godinama. Jednoga dana Mike je došao na ideju koju se nazvao "porno-brisač" ("porn eraser"). Bio bi to proizvod koji bi ponudio, a pomogao bi ljudima da obrišu porno-slike koje su zapele u njihovim mozgovima. Mnogo se ljudi žali na to. Rekao sam: "Ali ne možeš ništa učiniti što bi izbrisalo te slike". Mike je tada odgovorio: "Znam! U tome i jest 'kvaka'. Proizvod ne funkcionira. Ljudi bi trebali znati da te slike neće nestati ako se jednom pojave u mozgu".

Mike i Craig su riskirali pokušavajući privući porukom i kršćane i nekršćane, no uglavnom ne uspijevaju istodobno privući ni jednu od tih dviju skupina – tijekom trajanja filma. Ponekad se čak čini da im se kršćani suprotstavljaju više nego nekršćani.

– Što se tiče toga tko se najviše suprotstavlja Craigu i Mikeu, sekularni je svijet u većini. Snimajući tu priču naučio sam mnogo o kršćanstvu i o tome kako mnogi ljudi jednostavno mrze kršćane bez nekoga posebnog razloga. Da sam se više bavio kršćanskim dijelom te priče, posegnuo bih za zločinima kršćana kroz povijest, no to me ne zanima. Jednostavno ih promatram i čudim se kako su slični, recimo, amazonskome indijanskom plemenu koje sam prošloga ljeta snimao za *National Geographic*. Baš poput tih primitivnih Indijanaca oni vole, smiju se, varaju, kradu… Ljubomorni su, zavide jedni drugima. Plaču kada umre netko koga vole. Kršćani su od krvi i mesa, baš kao i Indijanci i pornografi. Postoje oni dobri i oni loši. No, ako izgovorite riječ 'kršćanstvo' pred gomilom nekršćana, većina će podignuti nosove bez pravog razloga. Da budem iskren, pomalo sam zaprepašten netrpeljivošću nekih mojih kolega iz svijeta filma. Skupna zaslijepljenost je tužna stvar...

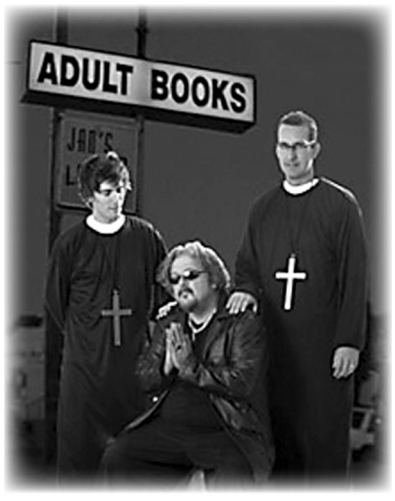
Gledajući unatrag mislim da sam naučio važnu lekciju. Kada se igraš s mitom o junaku, moraš razumjeti da je taj mit toliko univerzalan da će privući gotovo bilo koju skupinu. No, važno je shvatiti ograničenja onoga što s mitologijom možeš napraviti u dokumentarnom filmu... Najvažnije je shvatiti da većina aktivista ne razumije vlastite priče. Oni samo znaju da pokušavaju promijeniti svijet.

Misionarski položaji ***sami po sebi nisu ni na čijoj strani – to nije kršćanski film, a nije ni na strani pornografije. Kakva je vaše osobno stajalište? Je li vam sve to samo smiješno?***

– Da budem iskren, priznajem kako mislim da je život 99 posto budalaština. Sebe uvijek vidim kao turista. Da me Joseph Campbell nije uvjerio da se iza zavjese događa nešto magično, bio bih potpuni nihilist. Kao što sam već spomenuo, mene zanima sâm aktivist, a ne problem kojim se bavi. Mislim čak da gledatelju nije nužno predstaviti obje strane problema. U svijetu postoji toliko informacija, ljudi mogu uzeti njihove djeliće iz mnogobrojnih izvora i tako oblikovati mišljenje. Samo želim da doživite kako je to biti s nekim tko doista vjeruje da može promijeniti svijet i to čini sa strašću.

Kada se radi o tome što ja osobno mislim o pornografiji, mislim da sam shvatio da je pornografija s nama još od doba špiljskoga čovjeka i da će uvijek biti s nama. To se ne može izbjeći. Ljudski seksualni nagon je jednostavno prirodna sila koju nije moguće potisnuti. Je li pornografija dobra ili loša, to je pitanje svačije osobne procjene. Jedino u što vjerujem jest da pornografija ima moć i da tu moć treba poštivati. Jedna žena koju sam intervjuirao rekla mi je da je pornografija doista iskrivila njezin seksualni život. Kada je bila adolescentica pronašla je neki *gayevski* pornić u kojemu se seksaju dva tipa. Počela je redovito masturbirati na to i, nakon nekog vremena, kako tvrdi, to je promijenilo njezine seksualne sklonosti. Kad je počela izlaziti s dječacima nije se mogla potpuno opustiti, osim ako je bila s dvojicom muškarca koji su se seksali. To je bilo teško, jer su je privlačili heteroseksualni muškarci. Tako je bila prisiljena provesti opširnu kampanju kako bi uvjerila svoje momke da zbog nje trebaju spavati s drugim muškarcima. Rekla mi je: "I dalje mi je draže gledati i masturbirati nego se seksati". Čujete mnogo sličnih priča kad s ljudima razgovarate o pornografiji. Ako netko dođe na ideju da na pornografske proizvode stavi etikete s upozorenjem, kao što ih stavljamo na cigarete, to ću svesrdno podržati.

S engleskoga prevela Sanja Kovačević



Temu priredio Zoran Roško

razgovor

Olivier Tambosi

Don Giovanni nije Don Juan

Trpimir Matasović

Postoji taj onostrani glas koji kod Mozarta nije definiran na katolički način, premda se predstava zbiva u Španjolskoj, u kojoj je katolički ritual vrlo snažan. No vjerujem da je Mozart svojom glazbom uspio izraziti čežnju za nekim višim zakonom, koji može vrijediti natkonfesionalno, za bilo koju vrstu religioznosti

U povodu režije Mozartova *Don Giovannija* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu razgovaramo s redateljem

Nije riječ o tome da se iznese valjani odgovor o tome što dolazi poslije, nego o pitanju postavljanja pitanja. To je ono što Mozart radi – on postavlja pitanje

Prvi dojam koji su iznijeli mnogi koji su vidjeli vaše uprizorenje* Don Giovannija *jest da je riječ o "modernoj" režiji, za razliku od, barem u nas, uobičajenijeg "klasičnog" čitanja operne literature. Slažete li se s takvom karakterizacijom rezultata svog rada na ovoj predstavi?

– Prije svega, uopće me ne zanima podjela na "modernu" i "staromodnu" režiju. Kad govore o tome, ljudi najčešće misle na kostime i scenografiju, dakle na ono što se vidi na površini. To nije moja tema. Ono što me zanima jest gluma pjevača. To znači da na pozornici stoje živi ljudi, te da ono što se zbiva na pozornici ne nosi neku intelektualnu poruku koju gledatelj mora s mukom dešifrirati. Umjesto toga, želim da ta gluma, ako uspije, dopre do osjećaja i srca gledatelja, te ih tako u jednoj ovakvoj operi prirodno dovede i do razumijevanja djela. To je, dakle, poruka koja se prenosi izravno preko emocija izvođača koji su na pozornici. Njihovi međuodnosi dopiru do gledališta, u kojem ljudi shvaćaju da nastaje nešto s čime se mogu saživjeti i suosjećati, te se s likovima zajedno smijati i plakati. To je moja temeljna ideja.

Olakšava li razumijevanje* Don Giovannija *činjenica da je riječ o općepoznatom siže u?

– Problem je s *Don Giovannijem* upravo u tome što to ime, Don Juan na španjolskom, odnosno Don Giovanni na talijanskom, svi već znaju. Ne znam kako je kod vas u Hrvatskoj, ali u Beču, u kojem sam odrastao, ali i u Italiji, Francuskoj ili Engleskoj taj je pojam općepoznat. "Don Juan" je muškarac koji ima puno žena, vrlo je privlačan i nije vjeran. Dakle, riječ je o mitu o erotičnom muškarcu – ako baš hoćete, o muškoj Carmen ili muškoj Lulu. No, u Mozartovum slučaju zapravo uopće nije tako, jer ni u jednom od brojnih prizora ove opere ne doznajemo ništa o tome da bi Don Giovanni bio lijep, uzbudljiv ili privlačan ženama. Naprotiv, upoznajemo se s njegovom brutalnošću i libertinizmom. Čujemo kako pjeva *Viva la libertà*, ali pritom on misli samo na slobodu za samoga sebe, a ne na slobodu za druge. Imamo osjećaj da on žene gotovo prezire – zato se Mozartova opera i svidjela caru Josipu II., koji je također prezirao žene. Vidimo da Don Giovanni ima problema zbog svojih opsesija i da brutalno zloupotrebljava svoju poziciju moći aristokrata i bogataša, kako bi dobio ono što želi imati. Nekad to čini lijepim riječima, nekad novcem, a nekad i fizičkom silom. U ovoj operi postoje čak i dva pokušaja silovanja – na početku je to Donna Anna, a u finalu prvog čina Don Giovanni, nakon što nije uspio svoj cilj ostvariti lijepim riječima, pokušava silom uzeti i Zerlinu.

Metafizičko, onostrano i smrt

Za razliku od gotovo svih drugih opernih uprizorenja priče o Don Juanu, čini se da u Mozartovoj operi naslovni junak ili, bolje rečeno, antijunak nije sam po sebi u središtu skladateljeve pozornosti. Koje su, prema vama, osnovne ideje koje su Mozarta vodile u skladanju ove opere?

– Vjerujem da su u ovoj operi Mozartu najbitnije dvije teme. Jedna je protuaristokratski i protuapsolutistički pristup, kojim Mozart ustaje protiv brojnih nepravdi koje je sam iskusio i koje je u svoje vrijeme vidio oko sebe. Druga je nešto što nalazimo u manjem broju Mozartovih djela – metafizičko, onostrano i smrt. Uvertira *Don Giovanniju* počinje glazbom koja nas na prvo slušanje ne podsjeća na Mozarta, ili barem ne na klišej o Mozartu kao skladatelju jasnih i čistih linija, kod kojeg je ravnoteža između strasti i forme uvijek sačuvana. No, tada iznenada čujemo taj duboki *D* u violončelima i kontrabasima. Već se tu Mozart bavi nečemu za što je Wittgenstein rekao da "o čemu se ne može govoriti, o tome se mora šutjeti" – ali, od toga se može stvoriti glazba. Mozart ovdje otvara prozor u jedan drugi svijet, svijet pitanja što dolazi kasnije. Nije riječ samo o opreci smrt-život, nego je sve to povezano i s pitanjem postoji li pravda i unutarnji zakon u ljudima – možete reći i nekakav kantovski imperativ. U Don Giovanniju vidimo čovjeka koji tvrdi da predstavlja život, i to u smislu libertinizma Markiza de Sadea. Kasniji autor koji razmišlja i piše u tom smjeru je Nietzsche, koji kaže kako se u životu ne treba brinuti o zajednici, te da u tom slučaju više nema niti dobra niti zla a da zlo ne čine samo oni koji se boje uistinu živjeti. Don Giovanni ne poštuje nikakva boga, nema nikakva morala i ne priznaje nikakve zakone ljudskog suživota, nego tvrdi da smije sve.

Naravno, tu postoji problematika života i smrti. Promatramo li ljudski život od rođenja do smrti, moramo se zapitati smijemo li zaista sve. Postoji taj onostrani glas, koji kod Mozarta nije definiran na katolički način, premda se predstava zbiva u Španjolskoj u kojoj je katolički ritual vrlo snažan. No, vjerujem da je Mozart svojom glazbom uspio izraziti čežnju za nekim višim zakonom, koji može vrijediti natkonfesionalno, za bilo koju vrstu religioznosti. Jednostavno, postavlja se pitanje postoji li izvan nas još nešto drugo. Jer, kad pozorno iščitavate ovo djelo, vidite da na kraju Don Ottavio dolazi s pripadnicima snaga reda, kako bi Don Giovannija priveo pravdi, a Donna Anna govori o lancima kojima ga treba okovati. No, za tu je ljudsku pravdu u posljednjem trenutku djela već prekasno. Morate spoznati da se već dogodilo nešto drugo, nešto što je nepojmljivo.

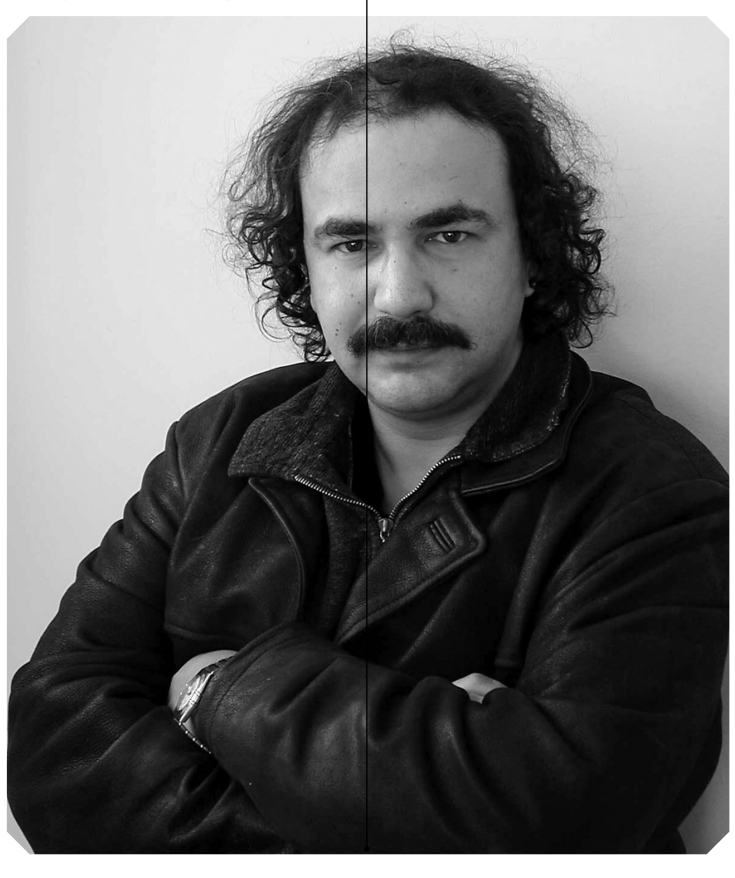
Suočavanje s neizrecivim i nepojmljivim

Čini se da u svojem redateljskom pristupu niste niti pokušali objasniti ono što je tu nepojmljivo...

– Zadatak režije, kako je ja vidim, ovdje ne može biti davanje odgovora. Jer, to su krajnja pitanja koja veliki filozofi promišljaju već četiri tisuće godina i nad kojima teolozi i filozofi razbijaju glavu. Nije riječ o tome da se iznese valjani odgovor o tome što dolazi kasnije, nego o pitanju postavljanja pitanja. To je ono što Mozart radi – on postavlja pitanje. U takozvanom "sretnom završetku" oni koji su oslobođeni slobodni su jer imaju slobodu bez Don Giovannija, koji označava njezino snažno ograničavanje. No, ti su se ljudi na jednu sekundu suočili s neizrecivim, nepojmljivim, neljudskim, božanskim, vječnim, sa smrću.

To, naravno, postavlja velik znak pitanja i nad nas i naš svijet. Mnogo se toga promijenilo od Mozartova vremena. Ne postoji više aristokracija, u kojoj su jedni od rođenja veći, a drugi robovi koji ne smiju ništa govoriti. Danas postoje veće šanse za pravednost, ali temeljni problemi ove opere i dalje su tu. Još ima ljudi koji zloupotrebljavaju svoju poziciju moći, ljudi koji druge ne prihvaćaju ozbiljno i ne obraćaju pozornost na njih. Svega toga još ima, a temeljna pitanja o biti smrti i vječnosti zaokupljaju nas danas jednako kao i ljude 1787. godine.

Razgovor je emitiran u emisiji Antena na Radiju 101 *6. listopada 2006.*



Olivier Tambosi rođen je u Parizu. Filozofiju i teologiju studirao je u Beču, a opernu režiju na bečkoj Muzičkoj akademiji. Godine 1989. osnovao je prvi neovisni austrijski operni ansambl Neue Oper Wien, u kojemu je bio umjetnički ravnatelj do 1993. Njegove produkcije za Neue Oper Wien bile su, među ostalim, *Bastien i Bastienne*, *Joseph & the Amazing Technicolor Dreamcoat*, *Idomeneo*, *Medea*, *Čarobna frula*, *Macbeth*, *Služavka gospodarica*, *Suzanina tajna*, *Pimpinone*, *Don Pasquale* i *Lulu*. Između 1993. i 1996. Tambosi je bio umjetnički ravnatelj Opere u Klagenfurtu, gdje je postavio, između ostalog, i opere *Ljubavni napitak*, *Manon Lescaut*, *La voix humaine*, *Smrt u Veneciji*, *Così fan tutte*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Rigoletto* i *Hoffmannove priče*. Od 1996. do danas režirao je i u Mannheimu, Barceloni, Strasbourgu, Weimaru, Hamburgu, Bernu, Nürnbergu, Londonu, New Yorku, Chicagu, Houstonu, Beču i Linzu. Osobito je zapažena bila njegova režija opere *L'amour de Loin* Kaije Saariaho u Bernu. Režija opere *Don Giovanni* prva je njegova suradnja s Operom Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu.

Komedija u znaku katastrofe

Stefan Kunze

Mozartova je glazba u *Don Giovanniju* natopljena bolju i iscrpljujućom strašću. Možda je još bitniji drugi element koji najjasnije dolazi do izražaja u rečenicama ansambla: ovdje zapravo izričito započinje zajedništvo, istodobno, pak, i nespojivo disparatno. Ovdje djeluju snage koje neopozivo otkazuju zajedništvo. Sredstva komedije prerušavanja i zamjene preuzimaju smisao koji povređuje ljudsko dostojanstvo

Komedija je "ono postignuto socijalno", jednom je primijetio Hugo von Hofmannsthal. Time je dotaknuo jednu od njezinih najbitnijih značajki. Interakcija osoba, naime, u komediji uspostavlja zajednicu, te, usprkos svim sukobima, u pravilu cilja na čin ponovnog uspostavljanja odnosa, a time konačno i na pomirbu. Preduvjet za to je, međutim, i suglasnost likova-sudionika i publike s društvenim pravilima igre. Sve to nije slučaj u Mozartovu *Don Giovanniju*, iako se osobe nakon Don Giovannijeve propasti ponovno združuju kako bi obznanile obvezni moral koji ih povezuje (*Questo è il fin, di chi fa mal – Ovo je kraj onoga tko zlo čini*), i iako se čini da je zbog toga sve što je tomu prethodilo pomaknuto u perspektivu dramatičke parabole, moralnog poučnog igrokaza. Konačno, komedija je oduvijek imala obilježja poučnog igrokaza. No, u *Don Giovanniju* nema vedrog i optimističnog kraja, veselja kao u *Figarovu piru* i u *Così fan tutte*. Nakon katastrofe ne može biti govora o veselju. Na osobama se vide tragovi proživljene patnje i potresenosti. Zadovoljenje, pomirbu nalazimo između Masetta i Zerline, no ona se ne događa tek u finalu, nego mnogo ranije, naime u Zelininoj ariji u C duru, *Vedrai carino.* (Br. 18)

Zaključni je presto fugato sentencije sve samo ne *antichissima canzon,* kako je najavljen, iako tehnika fugata predstavlja stari zakon. Ovdje još gori iscrpljujuća vatra, razarajuće nasilje Don Giovannija, a u epilogu orkestra fugato tema, lišena svoga uporišta, kao da pada u ponor – drugi, posljednji pad u pakao.

Onaj tko je čuo ove zvuke više neće moći vjerovati u ponovno uspostavljanje međuljudskog zajedništva kod time pogođenih osoba. Donna Anna je od Don Ottavia izmolila jednogodišnju odgodu vjenčanja kako bi ublažila svoju tugu, Donna Elvira svoje dane namjerava okončati u osami. Život se nastavlja jedino za Leporella koji nema vlastiti život: on će potražiti novog gospodara i nesumnjivo ga pronaći. Poželjet ćemo mu da napravi manje opasan izbor.

Don Giovanni kao misaono umjetničko djelo

Mozart se, kako se može vidjeti iz autografa, očigledno jednom igrao mišlju da djelo zaključi propašću Don Giovannija. To nije bilo prijevremeno posezanje za romantičnim poimanjem; tragedija, kako se ovo djelo od E.T.A. Hofmanna tumačilo, mora završiti propašću junaka. Za Mozartovo shvaćanje poklapanje svršetka opere s uništenjem njezina glavnog aktera nipošto ne bi bila odluka usmjerena protiv komedije. Jer efektni završetak spektakla, odlazak u pakao, u mnogobrojnim je operama o Don Giovanniju onoga vremena – koje nipošto nisu izlazile iz okvira komedije, i to niže, pučkog žanra, uz konvencionalni vedri završetak – bio uobičajen. Primjerice, jednočinka *Don Giovanni o sia Il Convitato di pietra* (Venecija, 1787.) Giovannija Bertatija (tekst) i Giuseppea Gazzanige (glazba), koja je nastala devet mjeseci prije Mozartove opere i čiji je libreto upotrijebio Da Ponte, više je puta izvedena bez posljednje vedre scene. Zakon glazbene komedije (ponovno uspostavljenje pomirbe, harmonije) bezobzirno je podređen teatralnome učinku. Unatoč tomu, takva su rješenja bila posve lišena tragičnih akcenata. Jer, završni pad u pakao kao takav Mozartovim suvremenicima nije predstavljao višu, tragičniju namjeru. Tek je 19. stoljeće vjerovalo da je prihvaćenom pristranom tragičnom sadržaju djela na kraju primjerena samo katastrofa. Još nedavno se u znaku ovoga nesporazuma u većini izvedbi izbacivao komični završetak. (Čak je i prosvijetljeni um poput Th. W. Adorna smatrao da ga treba odbaciti). On se nije uklapao u sliku ozbiljne opere čije mjerilo, zapravo, nije bila Mozartova opera, nego operni teatar, odnosno glazbena drama 19. stoljeća.

Danas, u doba akribijski vjerne interpretacije, više se, i to s pravom, ne dopuštaju takvi samovoljni postupci. Događa li se to iz dubljeg razumijevanja, može se dvojiti. Umjesto neskrivene romantične interpretacije, koja je barem pokušavala biti primjerena zagonetnoj uzvišenosti djela, nastupila je neodrživa, ali očito neiskorjenjiva teorija o *drammi giocosi* (to je, kako je poznato, oznaka roda opere u originalnome libretu). Ona kaže da je *dramma giocoso* poseban tip opere, komedija s ozbiljnim, tragičnim udjelom, odnosno s izmiješanim vedrim i tragičnim obilježjima. Da oznaka *dramma giocoso* (šaljiva/vesela drama) mnogo ne pomaže, savršeno je jasno, pogotovo stoga što je sâm Mozart *Don Giovannija* u svoj vlastoručni popis djela upisao kao *operu buffu.* Još jedno drukčije djelo poput *Così fan tutte* zove se *dramma giocoso.* To je zapravo tada bio uobičajeni zbirni naziv za talijansku glazbenu komediju. Osim toga: time Mozartovo nesumjerljivo djelo nije smješteno u nekakve kategorije: tragedija, komedija ili *dramma giocoso*, odnosno mješavina komike i tragike. Goetheovu poznatu kasnu izjavu valjalo bi prihvatiti: "Kako se samo može kazati da je Mozart skladao svog *Don Juana*! – Skladba! – Kao da je riječ o komadu kolača ili biskvita, izmiješanom od jaja, brašna i šećera! To je misaono umjetničko djelo, ono Pojedinačno kao i ono Cjelovito doprlo je iz savršenstva i iz života…." (Goethe, *Razgovori*, 20.6.1831.)

Utjecaj komedije

Goethe je riječ "kompozicija" shvaćao mehanicistički i stoga je nije podnosio. Ali gotovo da i nije zanijekao da Jedno, Cjelovito i Stvarno može biti uklopljeno u splet tradicija. Mozartova opera i Da Ponteov tekst proizlaze iz osnovnih uzoraka komedije. Toposi burlesknog, drastične španjolske *comedie de capa y espada* isprepliću se s onima kršćansko-moralističnog poučnog igrokaza i alegorijskog teatra mundi. Ti su elementi posredovani talijanskom tradicijom *commedie dell' arte* i glazbene komedije, *opere buffe.* Tema o Don Juanu koja je počela osvajati kazališnim komadom Tirsa de Moline, *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630), često se koristila i u talijanskoj glazbenoj komediji. Jedna od najuspješnijih opera o Don Juanu bila je već spomenuta opera G. Gazzanige (1743.-1818.), a možda je ona Da Pontea i Mozarta čak potakla na stvaranje vlastite opere o bezočnom zavodniku koji je,

foto: Saša Novković

Don Giovanni nasilno započinje odnose koji pokreću radnju. Budući da su povezani s nasiljem, oslobađaju se snage koje teže sredini. Njihov motiv nije toliko pretjerana bol koliko poniženje koje moraju prihvatiti svi oni koji dođu u kontakt s Don Giovannijem a radnja se sastoji iz niza takvih povreda

usprkos tomu, svojom čulnošću fascinirao cijeli svijet. Dramatizacije fabule o Don Juanu su, naravno, bile na zlu glasu kao nesređene, pa čak i bestidne. U doba prosvjetiteljstva i racionalizma bolji poznavatelji kazališta pakla, vraga i duhova iskazivali su prezir, u najboljem slučaju suosjećajan podsmijeh. Komadi o Don Juanu u Mozartovo su doba, a i ranije, bili omiljeni kod publike, ali ne i cijenjeni. Njihovo približavanje tragediji u ono bi se vrijeme smatralo potpuno nezamislivim. Bili su osporavani čak i kao punovrijedne komedije. Siže je sadržavao mnoge elemente koji ne bi na svaki način odgovarali krajnje fleskibilnom žanru *opere buffe* (primjerice, dominantan glavni lik, čarolija na pozornici, borba za život i smrt, itd.). Već se prije Mozarta, međutim, u *operi buffi* snažno etabliralo uključivanje "ozbiljnih" uloga, takozvanih *parti serie*, uz komične, *parti buffi.*

Na dramaturgiju i glazbu Mozartova *Don Giovannija* na jedinstven je način utjecala upravo komedija, što se očituje u tome da ansambli čine središnju točku radnje. Čak su i arije uvijek koncipirane kao žarište stanja ansambla. U tom se pogledu *Don Giovanni* ne razlikuje od dviju velikih sestrinskih djela, *Figarova pira* (1786.) i *Così fan tutte* (1789.). U interakciji i suparništvu kao i u zajedničkom, glazbom oblikovanom slobodnom prostoru djelovanja razvijaju se odnosi i sukobi sudionika. To ovu komediju formalno, tj. principijelno, dijeli od svakog oblika ozbiljnog ili čak tragičnog teatra, gdje svi procesi nastaju prije svega iz individualnosti. Svedeno na jednu formulu: u komediji likove oblikuje radnja, dok u tragediji radnja proizlazi iz likova. Sad s pravom možemo primijetiti: i Don Giovanni je takva individualnost, i Donna Anna i Donna Elvira se doimaju kao jedinstveni likovi. Unatoč tomu ti likovi svoj poseban profil i lice dobivaju međusobnim odnosima i radnjama.

foto: Saša Novković

Plemeniti rasplet tragedije

U svoju komediju o Don Giovanniju Mozart je ipak umetnuo sadržaje koji se jedva mogu dovesti u sklad s uobičajenim pojmom komedije, iako komedijantsko, burleskno i farsično ni u kom slučaju nije isključeno, čak se pojavljuje u poprilično snažnom obliku. Čini se da to proturječi tvrdnji kako je u Mozartovoj operi prije svega bitna struktura komedije. Kako najizričitija struktura komedije, to jest stvaranje zajednice, može biti u skladu s radnjom koja počinje s pokušajem silovanja i ubojstvom? Komturova smrt zahtjeva isključivo pokajanje. Zlodjelo, koje s jedne strane eksplozivno pokreće radnju istodobno okončava onu društvenu zajednicu, ono fundamentalno zajedništvo u kojemu bi se mogao konstituirati slobodni prostor djelovanja kao moguće područje za uspostavljanje odnosa. U znaku do temelja uzdrmanog poretka već se u monumentalnim uvodnim akordima nalazi sinkopski pomak usmjeren protiv poretka taktova i vremena. Oni, osim toga, u prelasku od *d* na *cis* u violončelima i kontrabasima, sadrže polustepen koji kao vođica tvori harmonijsku tonalnost, ali koji je kao kromatski pomak ujedno i prepreka za njegovo razrješenje. On pokreće niz kromatskih kvarti basova koji počinje neposredno nakon uvodnih akorda. Od 16. je stoljeća kromatski silazni kvartni slijed, takozvana trenodijska kvarta – ona se oglašava i kao epilog na kraju introdukcije, nakon Komturove smrti – glazbena objektivizacija jadikovanja, *lamenta*. Slušatelj ulazi u svijet ove jedinstvene, gotovo posve u noć umotane komedije, katkada osvijetljene iznenadnim svjetlom luči, kroz monumentalni portal, čiji su temelji pomaknuti i u koji su urezane bol (*il duolo estremo*) i jad.

Svijet, svaki ljudski poredak se raspada zbog Don Giovannijevih postupaka; prekomjerna bol i ekstremno poniženje kojima su izložene Donna Anna i Donna Elvira, Don Giovannijeve protivnice, izaziva protusilu. Za komediju doista neobičan intenzitet patnje koji prožima Cjelinu, snage koje se neumoljivo sukobljavaju na život ili smrt, možda su Goethea potakle da uputi na *Don Giovannija* kada je Schiller, 29. prosinca 1797., izrazio nadu da bi iz se opere "tragedija trebala raspetljati u plemenitijem obliku". Sljedećeg dana Goethe je odgovorio: "Vašu nadu koju ste polagali u operu mogli ste nedavno vidjeti u *Don Juanu* na višem stupnju, ali zato je ovaj komad posve izoliran i Mozartovom su smrću onemogućeni svi izgledi za nečim sličnim."

Onkraj granica odlučivanja i sukobljavanja

Pa ipak (kao što rekoh) Mozartovo djelo nikako ne pristaje u kategoriju tragedije. Jer, konflikti okončani besprimjernim ogorčenjem – ovdje je doslovce riječ o biti ili ne biti – u svom se pravom razmjeru mogu prepoznati samo onda kada se odnose na strukturu komedije u koju ih je Mozart uvrstio. On je, naime, u prvome redu koristio ansambl koji je njegovoj mašti podario neslućene mogućnosti, kako bi potresao i probio osnovu zajedničkog područja djelovanja koje počiva na društvenoj suglasnosti i čije je utjelovljenje predstavljala *opera buffa.* Monumentalni akordi početka, dakle, signaliziraju egzistencijalnu prijetnju i potresenost. Oni ujedno formuliraju osnovnu temu djela. Ona se posebice obrađuje u ansamblima opere, ali i u arijama, ukoliko sudjeluje zajedno s ansamblom. Od prvih akordskih blokova uvijek se iznova do rapuknuća napinje napeti luk do trenutka nastupa skamenjenoga gosta. Intervencijom više, nadljudske moći otvara se ponor koji više nije moguće premostiti. Više nema uporišta. Ovaj nastup, odnosno "nevjerojatno" sniženi fortissimo akord, i unaprijed odjekujući disparatni a-mol sekstakord, koji se nakon regularne F-dur kadence javlja u trenutku kada Don Giovanni kipu otvara vrata, ljudskome djelovanju oduzimaju tlo pod nogama. Sljedeći događaj, propast, zbiva se onkraj granica u kojima je još moguće odlučivanje i sukobljavanje. Slobodan prostor djelovanja posve se poremetio. Sada samo vlada neizbježnost, protiv koje je nemoćna čak i Don Giovannijeva zločinačka priroda. Još je važno spomenuti da isti stišani akord – koji nema ni visinu ni dubinu, u čemu se dakle manifestira najoštrija oprečnost koju je moguće zamisliti, što se može opisati kao "nastup" – odjekuje upravo u trenutku u kojemu Komtur u prvoj sceni dobiva smrtonosnu ranu. Ovdje se odjednom zaustavlja vrijeme (*fermate*!), i istodobno poput epiloga u bezvremenosti slijedi onaj udaljeni stavak andante koji zaokružuje uvod (br.1). Nespretnim pokretima, prema sebi usmjerenim pjevačkim linijama (*sotto voce*!) Komtur lebdi između života i smrti, dok su Don Giovanni i Leporello ostali kao prikovani. Ovdje se otvara svijest o svim dimenzijama i posljedicama prethodnog neposrednog događaja. Slom između Don Giovannijeva postojanja i ljudske zajednice postao je neizlječiv. A ta neizlječivost se odsada nadalje pokazuje u uvijek novoj konstelaciji – sve do Komturova nastupa u finalu kada ona biva zapečaćena.

Fabule o Don Juanu su bile na zlu glasu kao nesređene, pa čak i bestidne. U doba prosvjetiteljstva i racionalizma bolji poznavatelji kazališta pakla, vraga i duhova iskazivali su prezir, u najboljem slučaju suosjećajan podsmijeh. Komadi o Don Juanu u Mozartovo su doba, a i ranije, bili omiljeni kod publike, ali ne i cijenjeni. Njihovo približavanje tragediji u ono bi se vrijeme smatralo potpuno nezamislivim. Bili su osporavani čak i kao punovrijedne komedije

Glazbena funkcija analogna scenskoj

Na mnogim mjestima u djelu nemoguće je prečuti i kontinuirani slom sustava odnosa koji utemeljuje radnju. To je najuočljivije u sceni na groblju pokraj crkve u prvom finalu. U duetu *O statua gentilissima* (br. 22) Leporella, koji drhti od straha, gospodar tjera da kipu Komtura uputi poziv na večeru. Pod golemim prijetnjama Leporello je više puta počeo govoriti. Ali prestaje kada kip počne zastrašujuće kimati glavom. Samo da podsjetim: tonovi straha, svojstveni ljudskim bićima koji ovdje postaju glasniji, protežu se cijelim djelom – to je sasvim sigurno komičan topos, ali ne samo komičan. Još ključnija je intervencija kipa pokrenuta Don Giovannijevim sramnim pozivom. Figura u puhačima koja utjelovljuje kimanje kipa (moguć je površni komen-

tar) scenski je uvjetovana: Leporello je svojem gospodaru pokazao što je vidio na kipu, no uto kip ponovno kimne. Tektonski smisao "kimajuće" puhačke figure zapravo je potvrđivanje kadence u E-duru, koja se potom iznova započinje. Glazbena funkcija ovdje je posve analogna scenskoj: kadenca odgovara Leporellovu imitiranju, puhačka figura opetovanom kimanju kipa, ponovno započinjanje kadence (također u E duru) za scenske upute namijenjene Don Giovanniju: *vedendo il chino* (vidjevši kimanje). A sada Mozart nakon produžene stanke i u produljenim notnim vrijednostima iznova uvodi puhačku figuru. Očekuje se ponovno potvrđivanje osnovnog tonaliteta. No, umjesto E-dura iznenada nastupa C-dur. Tonalitetski sustav narušen je na zastrašujući način. U stabilnoj građi ansambla već se ovdje otvara ponor. Ali Don Giovanni se ponovno pribire, ponovno pronalazi put do E-dura, izravno oslovi kip: *Parlate, se potete! Verrete a cena?* (Govorite ako možete! Hoćete li doći na večeru?). Pitanje je muzički formulirano u otvorenosti dominantne harmonije H-dur akorda. Sada se događa nečuveno: kip odgovara samo jednim tonom (E) i samo jednom riječju: *Sì.* Doista, odgovor na otvoreno pitanje odjekuje poput raspleta, kao prva razina E-dura. No, odgovor se ukazuje neočekivanim upadom tona *c* u basovma, koji pripadaju drugom tonalitetnom području, naime za osnovni tonalitet E-dur neobičnom C-duru koji, naravno, ostaje nezaštićen. Bolje rečeno, odjednom se otvara tonalitetno neodređen prostor, korak u prazno. Odgovor kamenog gosta ne pripada ovome svijetu, zapravo ne pripada nijednom tonalitetu, on ima sablasnu kvalitetu. Leporello se ukipio: *Mover mi posso appena… mi manca, o Dei, la lena.* (Pokrećem se jedva… nedostaje mi, o Bogovi, snaga.). Čak je i Don Giovannija preplavila jeza: *Bizzarra è in ver la scena…* (To je doista neobično…).

Finale i Don Giovannijeva *gran festa*

Duet na groblju nagovještava kraj. Komtur, naravno, nije *deus ex machina* niti personificirani fatum, koji slijepo, iako dramaturški u pravom trenutku, uništava zločinca. Njegov je nastup logičan, ali ne i predvidljiv. Jer Don Giovannijevi postupci oslobađaju put za posljednje kažnjavanje, i to ne krivnjom – koja je očigledno neosporna – koju je na sebe natovario kao *anima di bronzo* (brončana duša), nego time što faktično sve elemente koje nosi ljudska zajednica oslobađa iz njihova stalnog mjesta, i to iz principa. I upravo to realizira Mozartova glazba. Ona Don Giovanniju ne nameće krivnju, ne moralizira, ona ga ne karakterizira kao zločinca. Don Giovanni nema ništa zajedničko s Verdijevim Jagom ili Wagnerovim Alberichom, kojima je otpočetka na čelu zapisano zlo. Naprotiv: on očarava, njegova sjajna pojava opskrbljena je svim prednostima prirode. Njegova su djela ona koja prijete da se uruši zgrada u kojoj se mogu razviti ljudski odnosi. Don Giovannijevi postupci usmjereni su protiv socijalnog sporazuma, no prije svega protiv onog temeljnog sporazuma koji nastaje iz ljubavne veze.

Ukidanje zajednice vjerojatno se najspektakularnije odvija u slavnoj plesnoj sceni u finalu prvoga čina i u okviru slavlja na koje Don Giovanni poziva Zerlinu, Mesetta i seljane i u koje se najprije umiješa troje protivnika – Donna Anna, Donna Elvira i Don Ottavio. Prvi put su svi sudionici okupljeni na istom mjestu događaja, i to u znaku održavanja svečanosti koja bi upravo trebala dokumentirati i jamčiti razumijevanje, socijalnu harmoniju. Svečanost je jedna vrst modela za ono *postignuto socijalno* (da još jednom citiram Hoffmannsthala). Znamo kako završava Don Giovannijeva *gran festa*, naime u kaosu. Zerlina i Masetto to slute: *Troppo dolce comincia la scena, in amaro potria terminar.* (Odveć slatko počinje scena, mogla bi se okončati gorko). Ali Don Giovanni je već očekivao nesreću. U njegovoj ariji *Fin ch'han dal vino* (br. 11), u ariji sa šampanjcem on *expressis verbis* kaže: *Senza alcun ordine / La danza sia / Chi 'l minuetto / Chi la follia / Chi l'alemana / Farrai ballar…* (Bez ikakva pravila je ples, neka neki plešu menuet, neki folliju, neki allemande…). Plesovi se, dakle, trebaju plesati odjednom. Mozarta je taj naputak vjerojatno nadahnuo. U svakom slučaju, skladao ih je na jedinstven način. Kad se na vrhuncu finala istodobno oglase sva tri plesa; menuet, kontradanca i allemande, tada redanjem različitih vrsta mjera, 4/4, 2/4 i 3/8, dolazi do raspada sistema uz pomoć kojega je raznolikost glazbeno heterogenih događaja moglo biti povezati u jedan smisleni sklop. U plesnoj sceni više nema uvjeta za moguće obnavljanje sposobne glazbene stvarnosti. (Konačno, glazba je ta koja u Mozartovu djelu gradi dramsku stvarnost!). Mozartova plesna scena nije puka realistična scenska glazba i nije samo "kontrapunktičko remek-djelo". Ometanje svečanosti i njegove otpočetka teške harmonije nisu u prvome redu izazvali samo protivnici predvođeni Donnom Annom, nego i u glazbi formirane propasti društvenog sustava odnosa. Scenski ekvivalent za glazbenu dezintegraciju je Don Giovannijev pokušaj silovanja Zerline (iza scene). Njezin vapaj upomoć, koji Mozartu nije mogao ispasti dovoljno glasno, ako je vjerovati legendi, dakle ne bi bio ništa manje nego lako razumljiva reakcija na kaos koji je izbio. On je zaustavljen intervencijom violinista u *allegru assai* koji slijedi. U G-dur naglo poput munje ulazi dominantni septakord Es-dura.

Donna Elvira kao anđeo

Trenuci očaja nesumnjivo su određeni u dramskom predlošku. Pokušajmo si predočiti da se, izuzevši dva para (D. Anna / D. Ottavio i Zerlina / Masetto) i, naravno, gospodara i sluge (D. Giovanni / Leporello), osobe ne poznaju ili se poznaju samo površno. Doima se da Don Giovanni, Don Ottavio i Donna Anna kao pripadnici istoga sloja održavaju barem formalne odnose. Ali značajan je Elvirin nastup. Ona je iz Burgosa i u radnju je takoreći ubačena kako bi podnijela tužbu. Ovom nastupu u *abito di viaggio* (putnoj haljini) pristaje njezino uzbuđenje koje je tako dirljivo izraženo u njezinoj prvoj ariji *Ah! chi mi dice mai* (br. 3) i kojemu su se Don Giovanni i Leporello na toliko užasan način narugali a da Elvira u svojoj uzvišenoj boli nije bila ni najmanje povrijeđena. Svi njezini nastupi imaju karakter odbačenoga. Ona se uvijek pojavljuje neočekivano poput anđela koji jadikuje, optužuje i spašava. Valja se sjetiti scene nakon *duettina Là, ci darem la mano* (br. 7), u kojoj se Zerlina doslovce u posljednjem trenutku spašava iz kandži zavodnika, ili na scenu u drugom finalu. Ona prekida veselu Don Giovannijevu pijanku poput vjesnika suda koji se približava, kako bi ga potaknula da se predomisli. *Entra disperata* (Ulazi očajna), tako glasi naputak za scenu. I Dona Anna je na početku opere nasilno uvučena u radnju. Slično vrijedi za Zerlinu i Masetta.

U ovom djelu zapravo ne postoji propisana razina djelovanja kao u *Figarovu piru* ili u *Così fan tutte*. To je naglašeno pokretima uzmicanja koji se neprekidno odvijaju. Ispunjen nemirom Don Giovanni mijenja mjesto boravka, neprekidno ima potrebu rušiti mostove za sobom. Leporello uvijek mora osobito paziti da izbjegne situacije opasne po život. Najradije bi ostavio svoju opasnu službu.

Glazba natopljena bolju i strašću

S druge strane, Don Giovanni nasilno započinje odnose koji pokreću radnju. Budući da su povezani s nasiljem, oslobađaju se snage koje teže sredini. Njihov motiv nije toliko pretjerana bol koliko poniženje koje moraju prihvatiti svi oni koji dođu u kontakt s Don Giovannijem. Radnja se sastoji iz niza takvih povreda: one počinju u prvome činu s uvodom, nastavljaju se Elvirinom arijom (br. 3), preko "kataloške arije" (br. 4) sve do kvarteta *Non ti fidar, o misera* (br. 9) u kojemu Don Giovanni Elviru prikazuje kao luđakinju koju valja žaliti i u kojemu Donna Anna i Don Ottavio bivaju fascinirani Elvirinim dostojanstvom i uzvišenošću. U prvom finalu žrtva je Zerlina. U drugome činu slijede stravični obmanjujući manevri terceta *Ah taci, ingiusto cuore* (br. 15) s Elvirom, Don Giovannijem i Leporellom; scena (II, 5) s Masettom kojega je istukao Don Giovanni; veliki sekstet (br. 19) u kojemu Elvira postaje svjesna obmane; te konačno drugo finale kada Elvira Don Giovanniju vrlo razjareno prilazi riječima *Cor perfido… esempio orribile d'inquità* (Nevjerno srce… strašan primjer bezočnosti), a on joj replicira s dijaboličkim prezirom; *Vivan le femmine, viva il buon vino.*

Zasigurno je ispravno ono što se neprekidno ističe: Mozartova je glazba u *Don Giovanniju* natopljena bolju i iscrpljujućom strašću. Možda je još bitniji drugi element koji najjasnije dolazi do izražaja u rečenicama ansambla: ovdje zapravo izričito započinje zajedništvo, istodobno, pak, i nespojivo disparatno. Ovdje djeluju snage koje neopozivo otkazuju zajedništvo. Što bi se, primjerice u tercetu *Ah taci, ingiusto cuore* (br. 15), dalo dokazati iz takta u takt. Sredstva komedije prerušavanja i zamjene preuzimaju smisao koji povređuje ljudsko dostojanstvo.

Zaključno još jednom osnovna misao: dok Don Giovanni uspostavlja radnju i odnose među osobama, razbija se uvjet za svaki oblik ljudske zajednice. To proturječje možemo vrlo dobro opisati kao tragičnu opreku. Kroz medij glazbe mogao bi se pojaviti samo u obliku glazbene komedije, jer samo glazbena komedija *(opera buffa)* nudi mogućnosti ansambla. No, za to da je doista postao vidljiv bez da je došlo do raspada jednog u sebi konzistentnog glazbenoga jezika zaslužna je nemjerljiva veličina djela. Sada postaje razumljivo zašto se Mozart ipak odlučio za svršetak nalik na komediju te zašto nije stao kod propasti zlikovca. Struktura komedije bila je uvjet za dramsko-glazbenu koncepciju koja je Mozartu bila na umu. Nadalje, moguće je shvatiti zašto se jedina stvarna pomirba u *Don Giovanniju* ne događa u ansamblu, nego u ariji *Vedrai carino* (br. 18). Jer, u konstrukciji ansambla se očituje inkompatibilnost i disparatnost ljudskoga zajedništva. Doima se da je to tragični, nerješivi paradoks Mozartova *Don Giovannija.*

S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich
Tekst je objavljen u popratnoj knjižici snimke Mozartova Don Giovannija (dirigent Nikolaus Harnoncourt) u izdanju diskografske kuće Teldec

foto: Saša Novković

foto: Saša Novković

Glasnik kaosa

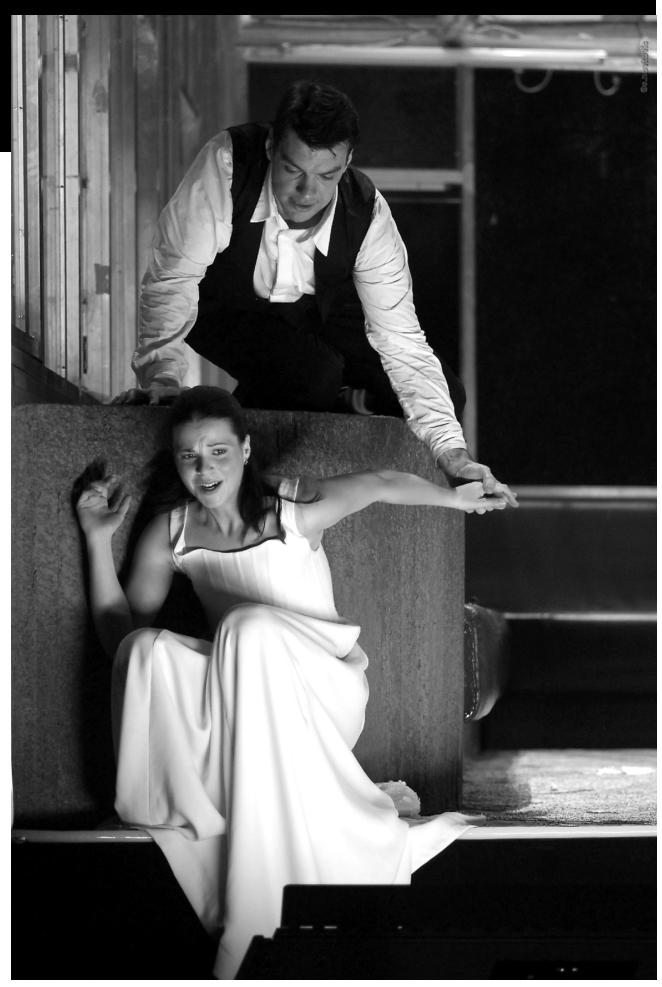


foto: Saša Novković

David Cairns

"Tko sam ja, ti znati nećeš": odgovor zamaskiranog napadača Donni Anni u triju na samom početku je poput epigrafa samom djelu. Tko je on? On može uzeti bilo koju ulogu. Privlačnošću koja djeluje kao da je postignuta bez imalo truda on se prilagođava glazbenom stilu svakoga koga namjerava zavesti ili zagospodariti njime

Neka je vrsta počasti ili nagrade magnetskoj privlačnoj snazi Don Giovannija i kaosa koji oko sebe širi i koji nastavlja i dalje izazivati takve ekstremne reakcije komentatora a još i više redatelja opera, u kojima bude zvijer; oni se moraju u svečanoj povorci postrojiti i pokazivati svoje interpretacije, ma koliko fantastične i apsurdne bile – da bi bili baš onaj koji će ga povući prema dolje i istrgnuti srce njegove misterije, i u provođenju toga moraju pretrpati i zakrčiti bogatim, raskošnim i tendencioznim ukrasima djelo kojemu praktički ništa od toga nije potrebno. To je djelomično i Mozartova krivnja, jer je skladao partituru toliko očaravajuću i hipnotičnu da smućuje pamet i razum, ali je kriv i za ostavljanje svog protagonista "u toliko upitnom stanju", tako zagonetnog. "Tko sam ja, ti znati nećeš": odgovor zamaskiranog napadača Donni Anni u triju na samom početku je poput epigrafa samom djelu.

Tko je on? On može uzeti bilo koju ulogu. Privlačnošću koja djeluje kao da je postignuta bez imalo truda on se prilagođava glazbenom stilu svakoga koga namjerava zavesti ili zagospodariti njime. Njegov *Là ci darem la mano* je u Zerlininom neiskusnom stilu i 3/8, a zatim 6/8 mjeri, tako da je ona utoliko više natjerana da spremno popusti, dok on izvodi svoju glazbu čak i dok se njezine riječi pretvaraju da oklijeva. U triju u drugom činu on udvara Elviri i to njezinim vlastitim notama; iako njegova strastvena svečana obećanja i zaklinjanja u ljubav i pokajanje počinju istom melodijskom frazom kao serenada koju će vrlo brzo pjevati Elvirinoj sluškinji, oni završavaju, cinično, s preokretom u kadenci preuzetim iz kvarteta, u kojemu je Elvira izjavila da će njegovu nevjernost razglasiti svijetu. Preodjeven i maskiran u Leporella, i preuzimajući kontrolu nad Masettom i njegovom bandom, on usvaja Leporellov brbljavi žargon i fraze u kojima guta glasove i dijelove fraza kako bi prividno postao jedan od njih; tonalitet njegove *Metà di voi*, F-dur, je tonalitet Leporellove *Notte e giorno faticar* te arija koje pjevaju Masetto i Zerlina u prvom činu. Čak i kada jest, da tako kažemo, on sam, u dva dueta sa svojim slugama, njegov je izraz Leporellov a ne njegov osobni. A u završnom prizoru, u kojemu se suočava sa svojom sudbinom, Komtur određuje ton a Don Giovanni ga, barem jednim dijelom, slijedi.

Sadistički humor

Pa ipak, možemo smatrati prilično važnim njegov "nedostatak karaktera", navodnu prazninu koja je omogućila ljudima, od romantičarskih vremena pa sve do danas, da ispune tu prazninu vlastitim zamislima i vide ga u svemu, od palog Lucifera ili faustovskog superjunaka do prikrivenog potisnutog homoseksualca. On ima svoj vlastiti glas, kada ne igra neku drugu ulogu. Ne bismo trebali nimalo sumnjati u to: on je upravo on sam dovoljno često da ne bismo trebali pogriješiti. Njegova nadljudska snaga i apetiti su raskošno jasni. To što on ne postiže ni jedno novo osvajanje tijekom dvadeset i četiri sata radnje nema nikakve važnosti. To je možda najvažnije za zaplet *buffo* opere, no, zasigurno nije najvažnije samom Giovanniju, kako je Mozart opisao svojom glazbom. Glazba je to pulsirajuće muževnosti i lakomislene odvažnosti i oholosti, aristokratske taštine, s frazama što se šire nad tonovima toničkog trozvuka, što je stalno obilježje njegove glazbene karakterizacije: *Fin ch'han dal vino*; *Ma non manca in me coraggio*, kad se suočava sa svojim tužiteljima na kraju prvog čina; *Ho fermo il cor* dok neustrašivo prihvaća poziv Kamenog gosta.

U ariji *Metà di voi*, u kojoj utjelovljuje Leporella radi dobrobiti seljaka, njegovo uživanje u situaciji i njegov sadistički humor kod njega ipak prevladavaju a krinka sklizne, dok se on zabavlja u opisivanju kako će prepoznati Don Giovannija, "bijelo pero na njegovu šeširu, mač o boku" i – da bi nahuškao seljake – znakovit naglasak na maču, ponovljen četiri puta, zajedno s gadnim svjetlucavim treperenjem, učinjen je još upadljivijim flautama i oboama. U finalu arije smireno prijeteće fraze upućene hipnotiziranom Masettu, s udarcima u obliku naglasaka u orkestru (ponovno sadistički) čisti su Don Giovanni.

Natprirodni šarm i destruktivna energija

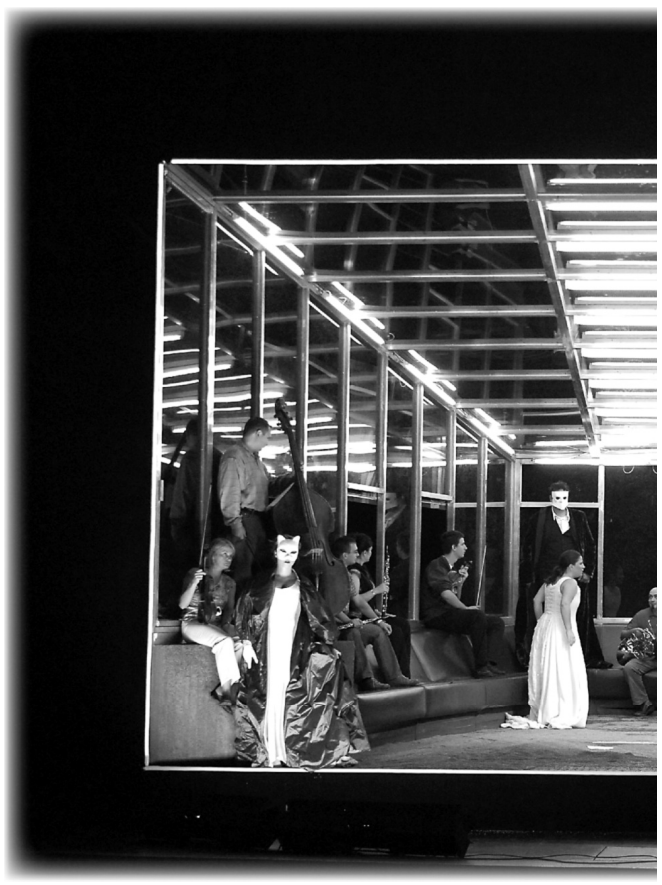
Takav je i sam početak finala drugog čina, kojei započinje ispaljivanjem dvaju hitaca čitavog orkestra. Njegova početna fraza *Già la mensa è preparata* (D-dur, s tonovima toničkog trozvuka), razvijaju se do luđačke jačine u *Io mi voglio divertir* (*Želim se zabaviti*). Riječ je o istom dašku ludila kao i sinkopirani *d*-ovi i opsesivni *es*-ovi u *Fin ch'han dal vino*. No, odmah nakon toga dolazi namjerno farsični prizor u kojemu njegovi glazbenici sviraju popularne melodije, a gospodar i sluga, kao da su zaboravili koga su pozvali na večeru, uživaju u komičnoj epizodi i smiješnim komentarima upućenima publici.

Takva je dihotomija prava bit djela. Svaki slušatelj, svaki izvođač mora se pomiriti i prihvatiti ono što je za tolike bilo kamen spoticanja: kako predstavljati i glumiti, kako shvatiti djelo na brzinu sastavljeno od takvih antitetičnih elemenata i središnje figure čiji su neobični natprirodni šarm i destruktivnu energiju autori bez srama smjestili u kontekst *opere buffe*. To je, naravno, drukčija *opera buffa*: to što Masetto treba provesti svoju prvu bračnu noć lutajući ulicama, naoružan mušketom, jest i komično i smrtno ozbiljno, dokaz napetosti i gnjevne fascinacije što ih Don Giovanni pobuđuje u svima koji dođu u dodir s njim. No, i Don Giovanni je također komičan lik. Poslušajte način na koji mu se izruguje orkestar dok se on ruga Masettu u prizoru finala u prvom činu kada Masetto izađe iz sjenice u vrtu upravo u trenutku kada Don namamljuje Zerlinu u nju. Situacije mu se stalno rugaju i ismijavaju ga. Shakespearov Falstaff je usporediv primjer stereotipnog lika "gopodara bezakonja" koji izrasta u osobnost mitskih dimenzija. No, on to čini tako što ide još dalje u istom smjeru. Don Giovanni to ostvaruje izravno se suočavajući s nizom ozbiljnih ili prilično komičnih zapreka i unatoč onoga što mu se događa u tri četvrtine radnje. A zatim dolazi susret s Kipom, a s njim i glazba koja nas nakon svih događaja i razvoja u umjetnosti u proteklih dvije stotine godina još uvijek ispunjava strahopoštovanjem.

Orkestar kao dodatna osobnost

Don Giovanni je, čak i prema standardima drugih Mozartovih opera, izvanredno bogata partitura. U svom razvoju glazbe kao dramskoga jezika, ona ide dalje čak i od *Figarova pira*. Dent preuveličava sličnosti između *Figarova pira* i *Don Giovannija*, za kojega kaže da je bio planiran da bude nalik *Figarovu piru* po izgledu i detaljima koliko je to najviše moguće. No, upravo je iskustvo skladanja *Figarova pira* i suradnja s Da Ponteom ono što *Don Giovannija* čini mogućim. Iznenadna promjena u boji, ritmu i tonalitetu koja prenosi opće zaprepaštenje ulaskom Grofice u zavr-

Skladatelj si ne može pomoći jer je i on sam opsjednut. On je poput svog junaka; potiče ga i vodi neka sila u odnosu na koju je bespomoćan pa je ne može zaustaviti. A ipak ni jedna partitura nije čvršće organizirana, jedinstvenija, svjesnija onoga što radi



šnom prizoru s pravom je hvaljena, ali kao glazbeno izražavanje zaprepaštenja potpuno neočekivana *sotto voce* modulacija (iz g-mola do dominantnog septakorda As-dura) kada Leporello odbacuje svoj posuđeni šešir i ogrtač u sekstetu je nešto sasvim drugo, osmišljeno kao vrhunac intenziteta zaista izniman čak i za Mozarta. Naslovni lik, kao i sve vezano za njega, plijenio je njegovu imaginaciju. Dok slušamo operu imamo osjećaj da je svaki takt nabijen značenjem. Skladatelj si ne može pomoći jer je i on sam opsjednut. On je poput svog junaka; potiče ga i vodi neka sila u odnosu na koju je bespomoćan pa je ne može zaustaviti. A ipak ni jedna partitura nije čvršće organizirana, jedinstvenija, svjesnija onoga što radi.

Ni u jednoj operi, isto tako, orkestar nije aktivniji, predaniji sudionik, i sam igrač, dodatna osobnost; on potiče, postavlja pitanja, produbljuje. Njegovi zvukovi i boje odzvanjaju u sjećanju: duge, tihe note trube u *andante* odsjeku uvertire; kromatsko jadikovanje drvenih puhača dok se Komturov život gasi (motiv koji se ponovno pojavljuje na kraju djela); mračan ulaz rogova na kraju dueta Ottavija i Anne u d-molu; pečaćenje zavjeta osvete; kromatsko ispreplitanje violina i viola u duetu Zerline i Giovannija; uzburkana fraza violina iznad silaznog basa dok Anna opisuje oslobođenje iz stiska svog napadača; udaljeni gudači menueta u F-duru koji kao da odlebde u noć kao odgovor na Annin napeti d-mol dok Leporello otvara prozor; drski *arpaggio* roga koji isprekidano naglašava reprizu milujuće prekrasne melodije gudača u triju u A-duru; magični erotični efekt izdržanog akorda gudača nakon dva takta cvrkutavih puhača u Zerlininoj ariji *Vedrai, carino*; nježne note truba i timpana kotrljaju se dok svjetlo preplavljuje dvorište u sekstetu; zlokobni, klizajući pokret Mozartovih omiljenih viola u istom odsjeku; blijedi, začarani tonovi flaute u brojnim trenucima (kako bi moglo biti točno da Mozart nije volio flautu, ako znamo da je ona obojila toliki dio partiture?). Ništa mu nije promaklo. On živi svaki trenutak tuge, radosti i zločina svojih likova.

Nemoguća cijena oprosta

No, on ih nikada ne osuđuje, čak ni svog potpuno bešćutnog i amoralnog antijunaka, koji se prema ženama ponaša kao da su potrošna roba i jednostavno ga ne zanimaju posljedice, koliko god grozne bile, onoga što radi. Mozart dopušta, potiče, pomaže svakome da bude ono što jest. On suosjeća i identificira se sa svima njima, uključujući i Don Giovannija. A na kraju, suočen s prokletstvom, njegov Don Giovanni uzdiže se do junačkih visina. Ponuđeno mu je oproštenje, mjesto za stolom njegove žrtve na kojemu bi mogao jesti *cibo celeste*, kruh nebeski. No, cijena, pokajanje, jest nemoguća; iako po prvi puta u životu on upoznaje strah, on ostaje vjeran svojim načelima.

Njegov posljednji prizor nadahnuo je Mozartovu najveličanstveniju i harmonijski najsmioniju glazbu. Idiom kasnog osamnaestog stoljeća doveden je do svojih granica, pa i preko njih. Kako kaže Rushton,

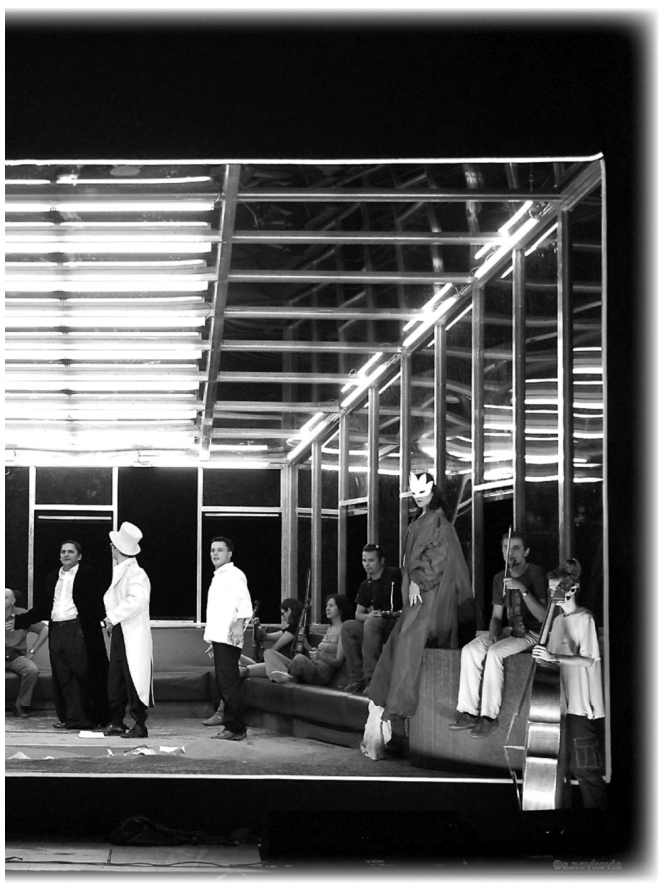


foto: Saša Novković

Otisci njegovih strastvenih prstiju prisutni su posvuda tijekom posljednjih šest ili sedam minuta opere. Preživjeli mogu govoriti jedni drugima da je on dolje s Prozerpinom i Plutonom. U stvari, baš kao i u sekstetu, on je još uvijek ovdje u duhu i oni su još uvijek u njegovoj moći, a završne stranice to čine očitim

"Mozartov odgovor na tragične i natprirodne elemente *Don Giovannija* nije melodija nego misterije harmonije, silne i predivne"; to je prizor u kojemu "kada Kip odbija hranu smrtnika, Mozartove modulacije od d-mola do a-mola kao da putuju tonskim univerzumom". Rastuće harmonijske progresije u *allegru* koji slijedi, dok podzemni glasovi s limenim puhačima i timpanim kuju svoja uporna unisona, oduševljava nas do srži svaki puta. Ipak, kao intuitivno uzbuđenje, što glazba i jest, nije stvar samo u tome. Don Giovanni *jest* proklet. Mozart to ne umanjuje. Opera je, sa svim svojim izvanrednim komičnim zanosom, uvijek bila usmjerena prema takvom kraju. Njegov naslov, *Il dissoluto punito, o sia il Don Giovanni*, to potvrđuje.

Parabola o suvremenom životu

Kako bismo na to trebali reagirati? Nicholas Till, u *Mozart and the Enlightenment*, tvrdi da *Don Giovanni* predstavlja svjesnu odluku samoga Mozarta da temu tretira kao parabolu o suvremenom životu, te da još jednom dokaže svoje vjerovanje u božansku odmazdu, koje je prosvjetiteljstvo odbacilo, zato što su Giovannijeva zlodjela toliko strašna "da samo najteža krajnja kazna može biti odgovarajuća". Ne postoji nikakve zaštite protiv njegove u samoj osnovi destruktivne energije, koja ne napada (kao što je slučaj kod Molièrovog Don Juana) vjeru, koja njega uopće ne zanima, nego društvo. On je logična posljedica prosvjetiteljskog kulta individualizma i ničim ograničene ili sputane slobode. On mora biti zaustavljen, ali ne može biti zaustavljen ikakvim ljudskim djelovanjem. Odatle javno prokazivanje i odatle, u finalu prvog čina, dva izvanredna odlomka koji pokazuju kamo vjetar puše. Prvi je proslava, s trubama i timpanima, zapovjedničkim punktiranim ritmom, i čitavom sekcijom drvenih puhača (inače rezerviranom za završne prizore, uvertiru i kraj seksteta), u kojoj se veliča *libertà* – sloboda, koja za Giovannija znači dozvolu da radi ono što mu odgovara bez prepreka bilo kakvih nekoć svetih moralnih ili pravnih sankcija. Riječi *Viva la libertà* ponovljene su, *fortissimo*, s fanatičnom ustrajnošću. Drugi je prizor koji slijedi prvi, u kojemu zasebne skupine instrumenata sviraju društveno udaljene plesove – menuet, kontradancu i njemački ples – ne u nizu i različitim prostorijama ili različitim dijelovima prostrane plesne dvorane nego istodobno, kako je Don Giovanni zapovjedio kada je, u svojim uputama Leporellu prije zabave, zatražio da se "menuet, *follia, allemana*" otplešu "bez reda". "Plesovi koji potiču primjereno ispreplitanje pojedinaca u klasičnoj viziji društva superponirani su u prizoru stalno rastuće ritamske napetosti i zbrke". Don Giovanni može imati poseban razlog zbog kojega želi izazvati zbrku: to će mu pomoći da odmami Zerlinu nezamijećen; *Teutsche* ili *allemana*, neka vrsta proto-valcera, kojeg Leporello prisili Masetta da s njim otpleše, uključuje par koji se međusobno obujmi u bliskom zagrljaju – Masetto će biti fizički spriječen da se umiješa. No, Mozartov metrički *tour de force* ima također i simbolično značenje: "pokazuje društveni kaos kojeg potiče slobodoumni egalitarizam". Giovanni je "glasnik kaosa".

Uživanje u svakom aspektu naslovnog junaka

Svijet ove opere, tvrdi Till, negativ je svijeta *Figarova pira*. To je svijet "u kojemu su čvrste vrijednosti hijerarhije i statusa ustrajno potkopavane" i u kojemu "nesavitljive hijerarhije neba i zemlje, optimistično ukinute u *Figarovu piru*, moraju na kraju biti obnovljene i ponovno uspostavljene". Mozart, kao osoba kakav je bio, Don Giovanniju (za razliku od junaka Tirsove drame *El burlador de Sevilla*) nije osporio niti oduzeo mogućnost pokajanja. Kameni gost dolazi ne zato da bi ga odvukao u pakao, nego da bi mu ponudio spas. No, on odbija, i biva primjereno proklet. To prokletstvo koje komentatori "obično odgurnu u stranu kao odstupanje" je "ključno za naše shvaćanje čitave opere".

Da... ali, čak i dok ga proklinje, Mozart nastavlja reagirati na njegovu magnetsku privlačnost i uživa u svakom aspektu Giovannija, svakom trenutku, u potpunosti. Fascinacija koja prisiljava sve ostale likove, a ne samo Leporella, također je "ključna za naše shvaćanje čitave opere". Mnogo je više obilježena u Mozartovu pripovijedanju priče nego u bilo kojem drugom izvoru. Da Ponte je odigrao svoju ulogu: no, skladatelj-dramatičar je bio taj koji ju je tako omamljujuće oživio. Mi zaista nemamo nikakvu predodžbu o tome je li Mozart bio razvratni ženskar kakav neke legende tvrde da je bio. Luigi Bassi, praški Don Giovanni, rekao je Stendhalu mnogo godina kasnije, da je "bio vrlo omiljen među damama, unatoč svom niskom rastu; (...) imao je vrlo neobično lice, i mogao je začarati ženu svojim očima". No, tko može reći je li to iskorištavao ili nije? Sve što znamo zasigurno jest da je bio odan svojoj supruzi. Netko toliko privlačan, kako se čini da je Mozart bio, a da nije stvarno ženskar, lako sebe može zamisliti takvim. Glazba *Don Giovannija* jasno pokazuje njegovu fascinaciju tom zamisli, ako ne već i fascinaciju stvarnošću.

Šekspirijanska *scena ultima*

Još uvijek to čujemo u završnom prizoru (čuvena *scena ultima*), koji, u pravom duhu djela, slijedi odmah nakon vizije pakla i prožđirućeg sumpornog d-mola, i koji je izazvao i još uvijek izaziva toliko mnogo neodobravanja i neslaganja. Bez obzira je li taj prizor izbačen kada je opera izvođena u Beču 1788. godine ili nije – dokazi su kontradiktorni, iako je vjerojatno bio izbačen – bio je dio prvobitne, izvorne zamisli o djelu i ključan za nju; a njegova je glazba na istoj uzvišenoj razini i u istom stilu. Njezino izostavljanje ne mora biti toliko gnjusno kao izostavljanje prvog prizora *Hamleta* (a prekršaj proizlazi iz dijametralno suprotnog stava: redatelj *Hamleta* odbija natprirodno, a redatelj Mozartove opere, zadivljen snagom njegovih natprirodnih crta ne može podnijeti da se nakon svet vrati natrag na zemlju. No, ipak to iznevjerava istinsko razumijevanje djela.

Usporedba je, u drugom smislu, primjerena. *Scena ultima* je šekspirijanska – ima Shakespearovu ironiju koja uspostavlja ravnotežu. Likovi koji prežive, poput Ottavija u prvom činu, konačno ponovno dišu, oslobođeni "onog čudovišta". Međutim, ipak nisu oslobođeni. Otisci njegovih strastvenih prstiju prisutni su posvuda tijekom posljednjih šest ili sedam minuta opere. Preživjeli mogu govoriti jedni drugima da je on dolje s Prozerpinom i Plutonom. U stvari, baš kao i u sekstetu, on je još uvijek ovdje u duhu i oni su još uvijek u njegovoj moći, a završne stranice to čine očitim. Anna i Ottavio, dok kruže jedan oko drugog u nekoj vrsti ritualnog plesa udvaranja, nisu pobjegli. Ona mora oplakivati oca a on mora čekati godinu dana dok njezina tuga ne bude zaliječena. Zerlina i Masetto, najmanje osramoćeni, otići će i zajedno večerati. No, Elvira će učiniti jedino što joj je preostalo – povući se u samostan. Leporello će potražiti manje napornog gospodara i bez sumnje voditi manje opasan život od sada pa nadalje, ali sigurno mu neće biti ni približno toliko zanimljiv. Ni jedan od njihovih života nikada više neće biti isti kao prije.

Na kraju produkcije Opere North iz 1981. godine, u režiji Davida Pountreyja, dok svi pjevaju pouku, bakljonoša iskorači naprijed i zapali Leporellov katalog osvajanja svog gospodara. Veselo je izgorio. No, trenutak kasnije, nešto ih je natjeralo da se okrenu, užasnuti. Tamo je, gledajući prema dolje s galerije iznad njih, prkosno ocrtan kao silueta na blijedom nebu, bio muškarac za kojega su mislili da su ga se riješili zahvaljujući božanskoj odmazdi. To je zgodna obmana. U krajnjoj liniji, Giovanni možda dovršava svoju večeru u zanimljivijem društvu, podučavajući Plutona kako dobiti veće rogove i zabavljajući se s Prozerpinom.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole
Ulomak iz knjige Davida Cairnsa Mozart and His Operas, Allen Lane 2006., str 158-164.

Don Giovannijeve žene

Jane Glover

Tekst Zerlinine arije *Batti, batti, o bel Masetto* mogao je biti uglazbljen na potpuno grub, pa čak i nasilan način. No, Mozart razumije da je to Zerlinin osobni oblik zavođenja, i to takav koji je prilično uspješan, baš kao i onaj Giovannijev – to je arija beskonačno zavodljive jednostavnosti

Kao i uvijek, upravo je glazbena karakterizacija ono u čemu Mozart nadmoćno blista, a u *Don Giovanniju* nigdje više nego u njegovim opisima triju žena. Zerlina, kako ju je pjevala Caterina Bondini, vjerojatno je smatrana primadonom, i kao da predstavlja čistu seksualnost, najneodoljiviji mamac za samog Giovannija. Od njezina prvog pojavljivanja, s Masettom i njihovim prijateljima seljacima na dan njezina vjenčanja (*Giovanni, che fate a l'amore*), njezina je glazba prikladno nalik seljačkoj, s nepravilnim sedmerotaktnim frazama u rustikalnoj 6/8 mjeri. (To je oštar kontrast s aristokratskim dostojanstvom – koliko god ono bilo labilno – glazbe za Annu i Elviru.) No, kada Giovanni zavede Zerlinu, on za nju sklapa nešto lirično i elegantno. Čak i u jednostavnom recitativu koji prethodi njihovom slavnom duetu, Mozart daje Giovanniju hipnotičke vokalne obrasce koji se ponavljaju dok nabraja Zerlinine draži – njezine oči, njezine usne, njezine prste na rukama (*quegli occhi briconcelli, quei labretti si belli, quelle dituccie candide e odorose*). Sam duet, *Là ci darem la mano* skladan je u a-molu, poput onoga za Grofa i Suzanu (koji su naravno Bassi i Bondinijeva pjevali zajedno), i u početku mu se ona pokušava oduprijeti (*Vorrei e non vorrei – Htjela bih i ne bih htjela*). No, njezina se odlučnost potpuno istopi, u kromatski padajućem slomu (*non son più forte – nemam snage*) tijekom kojeg je Giovanni miluje dok mu se ne podčini. Baš u pravom trenutku, on je vodi u nježnih 6/8 (njezina mjera) za *Andiam, andiam, mio bene* (*Pođimo, draga maoja*) i ona mu se pridružuje, svojevoljno i konačno ekstatično. Taj je duet postao jedan od najzavodljivijih u cijelom opernom repertoaru, i govori jednako onoliko o teatarskoj kemiji između Bondinijeve i Bassija koliko i o Mozartovu osobnom shvaćanju nježnog osvajanja.

Sjajno erotičan tekst

U svom se sljedećem pojavljivanju Zerlina (koju je od Giovannija odvukla Elvira) mora odužiti Masettu: prilično razumljivo, on je bijesan zato što ga je napustila njegova nevjesta na sam dan vjenčanja. Ona mu kaže da bi je trebao kazniti, ali zatim joj dopustiti da se pomire. Tekst njezine arije *Batti, batti, o bel Masetto / La tua povera Zerlina* (*Udari svoju jadnu Zerlinu, Masetto*) mogao je biti uglazbljen na potpuno grub, pa čak i nasilan način. No, Mozart razumije da je to Zerlinin osobni oblik zavođenja, i to takav koji je prilično uspješan, baš kao i onaj Giovannijev. To je arija beskonačno zavodljive jednostavnosti, pojačana obligatnim solom violončela, a na kraju arije i Masetto je umiren do mjere zaigranog podčinjavanja. Zatim, tijekom zabave u Giovannijevoj kući, Zerlina je sve osim ponovo zavedena, pa vrišti dozivajući pomoć (legenda kaže da je Mozart naučio Caterinu Bondini kako to izvesti štipajući je za stražnjicu). Nakon toga ona stalno pjeva s Masettom, kao da je doslovce prilijepljena za njega. No, ona mora upotrijebiti svu svoju neograničenu dražest ponovo u drugom činu, nakon što je Giovanni istukao jadnog Masetta. Da Ponteov tekst za taj prizor između njih je zavodnički, predivan i nestašan. Dok Masetto Zerlini pokazuje modrice i rane po cijelom svom tijelu, ona ležerno primjećuje: *Non è gran mal, se ili resto è sano* (*Nije veliko zlo, ukoliko je ostatak zdrav*). Mozart ponovo uglazbljuje Da Ponteov sjajno erotičan tekst na potpuno obmanjujući način, i arija *Vedrai carino* doslovce obustavlja očito nezaustavljiv, čak i u ubrzavanju, tijek glavne priče (pad Don Giovannija), dok dramatski fokus radnje lebdi iznad dviju u osnovi manje važnih uloga. Caterina Bondini, omiljena pjevačica u Pragu, zasigurno je doživjela svoj trenutak potpune slave, a generacije Zerlina otada su joj bile i jesu zahvalne.

U svojoj ariji *Mi tradi quell'alma ingrata* Elvira naglas izgovara istinu: iako se Giovanni prema njoj ponašao grozno okrutno, ona mora samo pogledati na njegovo lice i potpuno je uzbuđena – ona ga još voli

foto: Saša Novković

Neartikulirane erupcije šokiranog *accompagnata*

U konačnom ishodu, Zerlina i Masetto pobjegnu zajedno, zahvalni što su preživjeli dramatične događaje kojima su bili svjedoci. No, Anna i Elvira ne mogu s njima podijeliti olakšanje: u konačnoj pravdi Giovannijeva kraja ima zadovoljštine, ali nikako ne i zadovoljstva. Annino putovanje kroz operu je možda veće od ta dva, jer, za razliku od Elvire, ona ga počinje (prije nego je uopće ugledamo) u stanju nevinosti. I Da Ponte i Mozart su zadirkujuće čvrsto zatvorenih usta o stupnju kojim je Anna (ako to uopće i jest) bila stvarno s dobrodošlicom dočekala neidentificiranog, privlačnog i neodoljivog zavodnika u svoju sobu po noći. No, bez obzira na to je li to učinila a zatim se predomišljala, ili je bila istinski zapanjena njegovom prisutnošću, njezino prvo pojavljivanje je savršeno i potpuno očaravajuće: dok Giovanni pokušava pobjeći od svog neuspjelog pokušaja zavođenja, ona ga čvrsto zgrabi, vrišteći: *Nikada ti neću dopustiti da se izvučeš za ovo*. Ona doziva pomoć, a kada stiže njezin otac bježi natrag u kuću. Do trenutka kada se vraća s Ottavijom i ostalima, Giovanni je već odavno pobjegao, a ona se suočava s tijelom svog ubijenog oca. Taj u potpunosti odvratan trenutak motivira je za ostatak opere, a i Da Ponte i Mozart ga obrađuju izvanredno. U neartikuliranim erupcijama šokiranog *accompagnato* recitativa, Anna je gotovo demonski opčinjena stvarnošću smrti svoga oca, njegovom krvlju i njegovom ranom (*Quella sangue – quella piaga*). Ona počinje gubiti snagu te na kra-

foto: Saša Novković

ju konačno sasvim izgubi svijest: *Padre mio... caro padre... padre amato... io manco... io moro*. A glazba je još i bolnija ako znamo da ju je Mozart pisao dok je prihvaćao činjenicu smrti svog vlastita oca. Kada se probudi iz nesvijesti, u svojoj zbunjenosti grdeći čak i jadnog Ottavija, ona postaje potpuno obuzeta odlukom da osveti krv svojega oca. U daljnjem *accompagnatu* ona prisiljava Ottavija da se zakune kako će joj pomoći, te oni zajedno pjevaju o krizi u kojoj su se našli. I Anna i Ottavio su potpuno ljudski i uvjerljivi u tom prizoru, a Annina sada sve snažnija opsjednutost da natjera Giovannija da plati zasigurno je za nju obojena mišlju da je sve to nekako ipak njezina krivnja.

Izmjenjivanje histerije i odlučnosti

Nakon Giovannijeva sljedećeg razočaravajućeg neuspješnog pokušaja zavođenja (onoga Zerline što ga prekida Elvira), Anna i Ottavio slučajno nailaze na njega i – jer ga dobro poznaju – od njega zatraže njegovo prijateljstvo i pomoć na taj užasan dan. S olakšanjem što neće biti prepoznat, Giovanni lako popušta. No, Elvira ponovo prekida događaje radnje i odlučno kaže Anni da mu ne vjeruje (*Non ti fidar, o misera / Di quell ribaldo cor*). Anna i Ottavio su uvelike blagonakloni prema Elviri (*Cieli! Che aspetto nobile! Che dolce maestà!*) te iako im Giovanni pokušava reći da je Elvira luda (*La povera ragazza / E pazza, amici miei*), oni ostaju uvjereni da ona to nije (*Non hà l'aria di pazzia*). Oklijevajući, isprekidanim i spuštajućim frazama, oni odjednom sada imaju tegobne i neželjene sumnje. I kako Elvira odlazi, a pametno je slijedi Giovanni koji hini zabrinutost za sve njih, Anna napokon prepoznaje Giovannijev glas, a slijedom toga i strašnu istinu: on ju je pokušao zavesti i on je ubojica njezina oca. U jednom drugom izvanrednom prizoru, s izmjenjivanjem gotovo-histerije i hladnokrvne odlučnosti, ona kaže Ottaviju što se točno dogodilo one noći, i iznosi zanimljivu tvrdnju da je mislila kako je čovjek koji je došao u njezinu sobu bio sam Ottavio. Mozart uglazbljuje taj stih nad potpuno nepomičnim gudačkim akordom, te je, osobito usred takva meteža, dvojbena istinitost te izjave prilično naglašena. Anna ponovo pronalazi svoj poticaj i zanos, te započinje golemu ariju o časti i osveti (*Or sai che l'onore*), s divljim skokovima, visokom *tessiturom* i agresivnim opisima svog ponovnog viđenja stravične slike kobne rane svoga oca. Dramske i vokalne vještine Terese Saporiti bile su vrlo dobro iskorištene u ovom prizoru koji završava stvarnim iznenađenjem, nježnom kadencom. Dvojakost tog genijalnog Mozartova poteza predstavljala je izazov generacijama izvođačica.

> Anna je gotovo demonski opčinjena stvarnošću smrti svoga oca, njegovom krvlju i njegovom ranom. Ona počinje gubiti snagu te na kraju konačno sasvim izgubi svijest. A glazba je još i bolnija ako znamo da ju je Mozart pisao dok je prihvaćao činjenicu smrti svog vlastita oca

Slomljena pribranost

Na Giovannijevoj zabavi, Anna, Elvira i Ottavio, sada s krinkama kao da su na svečanosti venecijanskog karnevala, rade zajedno kao tim da bi pronašli Giovannija i priveli ga pred lice pravde. Naravno, on bježi, a do drugog čina jasno je da se Annina pribranost počinje slamati. Ottavio je možda pretjerano brižan, pozivajući je da osuši svoje suze i osloni se na njega, no, ona, razumljivo, ustraje u tome da mora tugovati. Kada je Leporello, prerušen u Giovannija, otkriven s Elvirom i zatim (u sekstetu) raskrinkan, na potpuno iznenađenje svih ostalih, Anna se više uopće ne može nositi sa svime time, i odjuri iz tog prizora. Ottavio, nikada sasvim osjetljiv za Annino raspoloženje, vjeruje da bi za nju bilo najbolje da se odmah uda za njega i u njihovu sljedećem zajedničkom prizoru, on joj to i predlaže. Ona je zaprepaštena: *O Dei, che dite? In si tristi momenti?*, jadikuje ona (*O bozi, što govorite? U tako tužnim trenucima?*). On joj kaže da je okrutna prema njemu, a to nju zaista iznenadi: *Crudele? Ah no, mio bene!* I napokon ipak postaje blaga i nježna prema njemu. U svojoj ariji *Non mi dir* ona mu pokušava reći da ga zaista voli (*Tu ben sai quant'io t'amo*), no da je izbor trenutka prilično pogrešan da se vjenčaju. Izražen u dugim, pijevnim stihovima, to je Annin najliričniji trenutak. No, onda se ona ponovo uznemiri, i u *allegro moderato* odsjeku sugerira da će se možda jednoga dana (*Forse un giorno*) nebo nasmiješiti njihovu braku. No, kako Annina glazba postaje sve akrobatskija, publici biva rečeno (od Mozarta) da i nju samu muče tegobne dvojbe o tome hoće li taj dan ikad doći. Kako se može i pretpostaviti, u epilogu nakon Giovannijeva groznog kraja, ona preklinje da joj bude dana još jedna godina u kojoj će tugovati (*Lascia, o caro, un anno ancora*). Ona bi zaista trebala raščistiti stvari sama sa sobom.

Rastresena, jadna i gnjevna Elvira

Donna Anna počinje, dakle, operu kao nevina Komturova kći, sigurno zaručena za pouzdanog, uglednog Don Ottavija, a završava u stanju stvarne krhkosti, traumatizirana, potpuno shrvana tugom i gubitkom. Za Donnu Elviru putovanje nije tako teško, ali je jednako uznemirujuće i puno poteškoća, te, na samome kraju, jednako nerazriješeno. Pri njezinu prvom pojavljivanju – što ga sjajno signalizira sam Giovanni, koji prekida vlastite misli time što doslovce nanjuši dolazak žene (*Zitto! Mi pare sentire odor di femina!*) – Mozart govori publici da je Elvira već uznemirena i povrijeđena. *Ah, chi mi dice mai / Qual barbaro dov'è?* (*Ah, tko mi može reći gdje je taj divljak?*), pjeva ona, u ritmovima identičnim onima iz prve arije Elletre u *Idomeneu* (*Tutto nel cor mi sento*). I, kako se može pretpostaviti, Elvirina je glazba rastresena, jadna i gnjevna. Ona sadrži kratke fragmente fraze, divlje kontraste dinamike i uzburkanu pratnju gudača. I ona je

foto: Saša Novković

zavođenje glazbom

foto: Saša Novković

također predodređena posljedicama: *Gli vò cavare ilo cor* (*Želim mu iščupati srce*). Giovanni, promatrajući sve to s distance, najprije je ne prepoznaje, ali, kada istupi iz sjene da bi joj ponudio svoju pomoć, ona ga, naravno, prepoznaje. I dok ga optužuje da se prema njoj ponašao tako sramotno, ona publici pripovijeda što joj se točno dogodilo: baš onako kao što je očito bilo njegovo uobičajeno ponašanje, Giovanni se potajno ušuljao u njezinu kuću, pruživši joj tri dana najvećeg užitka, i obećao joj da će se oženiti njome. (Casanova, sjedeći u publici, možda je u tom trenutku podigao obrve.) Tako sada Elvira želi vratiti ono što je njezino, iako nije sasvim jasna što time misli. Giovanni se mudro tiho udalji, uputivši Leporella "da joj kaže sve". On to i činu, u svojoj "kataloškoj" ariji, nabrajajući, zemlju po zemlju, točan broj osvajanja (očito više od dvije tisuće) koje je Giovanni ostvario. Elvirina odlučnost da se osveti ponovno je temeljito potaknuta.

Male zavodničke serenade

U svom sljedećem pojavljivanju, Elvira prekida Giovannija u zavođenju Zerline: ona razdvaja par i kaže Zerlini da bježi od takva izdajnika: *Ah, fuggi il traditor!.* Njezina kratka arija (samo 45 taktova) krajnje je učinkovita, uglazbljena rasrtzanim linijama i punktiranim ritmovima – erotska vedrina *Là ci darem la mano* je rastjerana, a Zerlina zaista bježi. No kada, u kvartetu, Elvira prilazi Anni i Ottaviju, upozoravajući ih da ni oni ne vjeruju Giovanniju, njezin je ton miran, ispunjen tugom i dostojanstven, i oni joj povjeruju, udruživši snage kako bi stali na kraj svojoj lovini. Ako je Elvirina namjera bila barem osujetiti Giovannijeve planove, do tog je trenutka još bila vrlo uspješna.

No, na početku drugog čina nalazi se jedna od najokrutnijih epizoda u operi. Elvira je na svom prozoru, priznajući sama sebi da još uvijek voli Giovannija (*Ah taci, ingiusto core*). Giovanni i Leporello to slučajno čuju. Giovanni ionako sada ima planove s Elvirinom sluškinjom i kaže Leporellu da se pretvara da je on, i da odmami Elviru. Dok Leporello odigrava ulogu trbuhozborčeve lutke Giovanni pjeva ono što je očito jedna od njegovih malih zavodničkih serenada (jer će *Discendi, o gioia bella* postati *Deh vieni alla finestra* kada to pjeva sluškinji). A jadna Elvira povjeruje u obmanu. To je u isto vrijeme jedan od najsjajnijih i najdublje uznemirujućih trenutaka u cijeloj operi. Dramski je bezosjećajan: Elvira je strašno i ponižavajuće prevarena, Giovanni nemilosrdno iskorištava njezinu ranjivost, Leporello se prigušeno cinično podsmjehuje u pozadini; glazba je obilježena ljepotom od koje srce prestaje kucati. Mozart kao da taj prizor donosi iz Elvirine perspektive, s obzirom na to da njezina osobna melankolija prepušta mjesto nesigurnom uzbuđenju kada čuje Giovannijeve slatkorječive note. A ipak prisutnost dvojice muškaraca, slojevi dramske složenosti, tijek priče i ritam tom prizoru daju silnu dubinu i jasnoću. Kao primjer koji obuhvaća udružene nadarenosti Mozarta i Da Pontea, nema profinjenijeg ni sažetijeg primjera.

Uništen život u vanjskom svijetu

Okrutnost Leporellova pretvaranja da je on Giovanni nastavlja se u recitativu, dok Leporello sada počinje i sam uživati te uspijeva odmamiti Elviru. Sljedeći ih put susrećemo u mračnom dvorištu, na početku seksteta. Elvira je prestrašena i otkucaji njezina srca čuju se u njezinoj glazbi. Kada Leporella stjeraju u kut Anna, Ottavio, Zerlina i Masetto, ona skače u njegovu obranu – *E mio marito, pietà* (*To mi je suprug, milost!*). No, kada Leporello skida svoju krinku i moli za oproštaj, ona je, baš kao i ostali, toliko zapanjena da gotovo ostaje bez riječi: *Deh! Leporello?*, uzdahnu oni, *Che inganno è questo?* (*Kakva je ovo obmana?*) i svi se zajedno skupe za zaista burnu fugu *Mille turbidi pensieri*, punu uskovitlanog, ljutitog, sjajnog kontrapunkta. Nakon Leporellova bijega Elvira ostaje šutjeti (u prvoj, praškoj verziji opere za praizvedbu), ostavljajući Ottavija da pokuša preuzeti kontrolu nad situacijom. Ponovno se nakratko pojavljuje u prizoru večere, u kojem preklinje Giovannija da se sada promijeni i ponaša se drukčije. Međutim, njezine molbe nailaze samo na ismijavanje. Ona više ništa ne može učiniti, te brzo odlazi iz prostorije, prolazeći u odlasku pored užasavajućeg prizora Komturovog kipa, čija će natprirodna prisutnost ubrzo nakon toga postići ono što zajednički napori zemaljskih svjetovnih osvetnika nisu mogli. A kada je sve gotovo, a iscrpljeni preživjeli likovi duboko dišu i razmatraju svoje budućnosti, Elvira objavljuje svoju namjeru da ode u samostan. Njezin je život u vanjskom svijetu uništen.

Stvarno ogoljavanje duše

Najveća promjena u bečkoj verziji *Don Giovannija* bila je ono što je neposredno slijedilo nakon novog prizora Zerline i Leporella: Caterina Cavalieri kao Elvira dobila je novi monolog. (Možda je bila točno svjesna koliko je mnogo krajnje istaknute glazbe bilo za Aloysiju Lange u ulozi Anne, a njihovo je staro rivalstvo i dalje postojalo.) I, kao u monologu Grofice u drugoj polovici *Figarova pira*, Elvira ima recitativ i ariju stvarnog, osobnog ogoljavanja duše, i to je prikazuje u sasvim novom svjetlu. Kako je upravo bila krajnje ponižena, otkrivena s Don Giovannijevim slugom dok je vjerovala da je to upravo on sam, ona se doima potpuno očajnom, u agoniji, mučeći samu sebe zbog "neumjerenosti" i "užasnih podlosti". No, šok tog recitativa je u tome što ona ne izražava samosažaljenje, nego zabrinutost za Giovannija. Ona strahuje za sigurnost njegove duše. I u svojoj ariji (*Mi tradi quell'alma ingrata – Izdala me ta nezahvalna duša*) ona naglas izgovara istinu: iako se Giovanni prema njoj ponašao grozno okrutno, ona mora samo pogledati na njegovo lice (*ma se guardo il suo cimento*) i potpuno je uzbuđena – ona ga još voli. Prava žestina uznemirenosti te spoznaje izražena je rastrzanim virtuozitetom (specijalnošću Cavalierijeve), rascjepkanim riječima i izvanredno neočekivanim harmonijskim i melodijskim progresijama. Kao i uvijek, Mozart je uvelike iskoristio izvanrednu muzikalnost i tehničku spremnost Cavalierijeve, te ih upotrijebio na način koji može dati pravi uvid u Elvirin karakter i situaciju. No, velika razlika između njezina monologa i monologa Grofice u *Figarovu piru* je u tome što je Grofica doživjela ljekovitu promjenu osjećaja i završila svoj prizor u ozarenom optimizmu; kada jadna Elvira sama otkriva svoje misli i osjećaje, to je samo još više zatvara u njezino turobno beznađe.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole
Ulomak iz knjige Jane Glover Mozart's Women, Pan

foto: Saša Novković

Kamenčić u seksualnom stroju

foto: Saša Novković

Nataša Govedić

Oba se djela bave žudnjom, posebno njezinom repetitivnošću, prisilom, terorom *istoga*, čija pornografska mehanika zarobljuje svog vječito nezadovoljivog i vječito pohotnog konzumenta

Uz opernu premijeru Mozartova *Don Giovannija* u režiji Oliviera Tambosija, te plesnu premijeru *Victoria Bekham ima migrenu* koreografkinje Marjane Krajač i dramaturga Olivera Frljića

Neka mi bude dopušteno usporediti dva scenska djela čije su poetike, lokacije, publike i političke orijentacije veoma različite, no zajednička im je "operna svijest", točnije rečeno senzibilitet prema visokoj artificijelnosti glasa i pokreta, prema zvuku i gesti kao "medijima" izražavanja unutarnje preokupacije lika te prema teatralnosti kao brehtijanskoj *izvedbenosti* ili preferiranju snažne izvođačke interpretacije nad logikom zapleta, kauzalnosti pripovijedanja, pa i gledateljskog povjerenja u "sljubljenost" lika i lica. Riječ je o opernoj režiji Mozartova *Don Giovannija* u zagrebačkom HNK-u te plesnoj predstavi u nezavisnoj produkciji pod nazivom *Victorija Beckham ima migrenu*, premijerno izvedenoj u zagrebačkom ZeKaeM-u, u sklopu 7. platforme mladih koreografa. Dodatno je zanimljivo da se oba djela bave žudnjom, posebno njezinom repetitivnošću, prisilom, terorom *istoga*, čija pornografska mehanika zarobljuje svog vječito nezadovoljivog i vječito pohotnog konzumenta.

Serijalnost ili nizanje perli

Pola stoljeća prije Deleuzea, Bertolt Brecht pisao je o pekinškoj operi i njezinom dramaturškom principu "nizanja perli", odnosno scenama koje se mogu igrati zajedno ili odvojeno, ali svaka je dovršeno djelo, dio serije koji može funkcionirati i samostalno, izdvojeno iz cjeline. U predstavi *Victorija Beckham ima migrenu* koreografkinje Marjane Krajač i dramaturga Olivera Frljića četiri izvođačice u sportskim dresovima pretvaraju pozornicu u osobiti maraton: obraćaju nam se (katkad i trče) u vremenski kratkim, petominutnim serijama, fizički isprobavajući različite "zavodničke imperative" suvremene medijske kulture. Hodanje u štiklama, *seksi poze* po mjeri tabloida, docilnost tijela, plesne klišeje klupske scene. Premda ih na videozidu prati glazbeni spot Mariah Carey, gdje kamera njezino nestvarno "gumeno" oblikovano tijelo neprestano fokusira upravo na grudi i stražnjicu, ženska tijela na pozornici opiru se "imperativu" zavodničkog izvijanja, stenjanja, uzdisanja, seksualnog "podastiranja". Žensko tijelo i dalje je *objekt*, ali poludjeli, shizoidni objekt, objekt koji se zapliće o vlastite raskrečene udove, upada u četverostruko identičnu "tresavicu" kao simptom repetitivnih pokreta karlice tijekom seksualnog čina, apatično kopira klišeje podilaženja muškoj žudnji iz fotografskog opusa Marylin Monroe. Najjaču pobunu na sceni utjelovljuje Larisa Lipovac, koja nam se obraća ne samo akrobatski grčevitim pokretima maksimalno raširenih nogu u počučnju, ne samo stalnom borbom s neprimjereno visokim, crnim štiklama nego i pokretima "tuširanja", *spiranja sa sebe* hiperseksualnog ponašanja, kao i licem koje u svakom trenutku komunicira naznaku osmijeha uz gomilu kontroliranog bijesa. Tome nasuprot, Tamara Curić utjelovljuje smoždenost tijela, njegovu poslušnost različitim vrstama drila, što se također vidi i na "ispranosti", bezizražajnosti njezina lica. Andrea Široki buni se pojačanim pričanjem, kompulsivnim izgovaranjem teksta, neprestanim opisivanjem prostora riječima, čitanjem podataka, "opričavanjem" cijelog stresa ženske objektifikacije, dok Roberta Milevoj smrknutog izraza lica prenaglašava ili hotimice nespretno isprobava "glamurozno držanje", postižući njegovu parodiju. U kratkoj zajedničkoj sekvenci koju prati operna glazba, sve četiri izvođačice sjede na stolcima simulirajući tipične geste seksualnog samooglašavanja, čija se apsurdnost naročito jasno razabire čim se dogodi minimalni gestualni pomak iz uobičajene, baletno striktne "koreografije" *uspaljenosti*.

Mehanički zec donžuanizma

I Mozartov lik Don Giovannija u režiji Oliviera Tambosija te pjevačkoj i glumačkoj interpretaciji Gabora Bretza zaokupljen je "štancanjem" ženskih tijela, točnije rečeno njegova stalna *podvrgnutost* žudnji čini ga samo prividno prvakom slobodarstva. Kao što Krajačeva i Frljić u svoju predstavu uvode snimke ljudskih tijela s naglavnim maskama apatičnih zečeva mrtvački ozbiljno podčinjenih mehanici "obitelji" kao zajedničke dosade, tako i Tambosi smješta Mozartovu operu u klaustrofobični prostor plastične čekaonice, kroz čije prozore neprestano uskaču i iskaču "zečevi" repetitivne, nesmirive žudnje. Don Giovanni više nije šarmantni slatkorječivac, još manje "rob ljepote": njegov je seksualni apetit veoma nasilan, sveždersk, predatorski. Žene je spreman kupiti, silovati, ugrabiti svim sredstvima koja su mu statusno, oružano i fizički na raspolaganju. Začuđujuće suvremena dimenzija Mozartove opere u ovakvoj je interpretaciji sadržana u *suučesništvu* ostalih likova: Leporello, Donna Anna, Zerlina, Donna Elvira i Don Ottavio ne uspijevaju mu se oduprijeti. Premda im je jasna Don Giovannijeva krivnja, premda ga stalno iznova optužuju, ipak plešu njegov ples, ipak mu "padaju u krilo", pristaju na igru, izmjenjuju s njim kostime. Čini se da oni trebaju njegov erotski grabež barem isto toliko koliko on treba prkos prema njihovu moralističkom progonu. Mozart to i glazbeno savršeno precizno osjeća: svakom je "Ne!" pridruženo "Da!"; ne postoji ni jedna arija koja ostaje bez odgovora, ni jedan motiv lišen eha vlastitih varijacija. Nezamislivost jednoznačnosti, pa i "točke" kao interpunkcijskog znaka, naročito je redateljski naglašena u trenutku kada Don Giovanni svojim žrtvama i krvnicima iz groba dodaje papire operne partiture koju pjevaju u čast "kažnjenoga grijeha", ali i tada je u pitanju *Don Giovannijev* tekst, a ne *njihova* himna vrlini. Pakao može progutati Don Giovannija, ali to još uvijek ne znači da će tom gestom *nas* "osloboditi" protagonistove nezasitnosti. Tko je zapravo protagonist ovog glazbenog djela? Publika? Zavodnik definitivno živi od publike, no možda i publika parazitira na zavodnikovoj strasti. Bilo kako bilo, kameni uzvanik, smrtonosni Komtur, nema načina smiriti mahnitanje žudnje s *ove* niti s *one* strane pozornice. Tambosi se stoga slaže s Krajačevom i Frljićem: u žudnji nema slobode. Pornografska industrija ostvarila je sve tabue donžuanizma, kao i de Sadeovih "okrutnosti", ali naša kolektivna erotska mašta nikada nije bila oskudnija, jednoobraznija, neoriginalnija.

Protiv spektakla

Jesu li predstave o kojima razmišljamo u pravu? Obje su napravljene *protiv* spektakla, kako onog tradicionalno opernog, tako i aktualnog medijskog kiča. Na čisto stilskoj razini, obje se bave potrebom istupanja iz pasivnog prihvaćanja erotomanije, bilo da je riječ o Don Giovanniju koji želi osobno nadjačati i "slomiti križ" bilo kakve socijalne kontrole (citiram operni prizor) ili pak o revoltu plesačkih tijela nad tobože čednim *križem oko vrata* seksualno objektiviziranih pop-ikona

Pakao može progutati Don Giovannija, ali to još ne znači da će tom gestom *nas* "osloboditi" protagonistove nezasitnosti. Tko je zapravo protagonist ovog glazbenog djela? Publika? Zavodnik definitivno živi od publike, no možda i publika parazitira na zavodnikovoj strasti

foto: Saša Novković

(nisu li križ i dekolte u kombinaciji sami po sebi vrhunac katoličkog licemjera?). Taj se križ uopće u cijeloj ikonografiji komercijalne seksualnosti ne pojavljuje slučajno, kao što nije slučajna ni "slast mučeništva", tj. vjerskog i erotskog *stenjanja* tolikih TV sapunica. Eksploatiranje seksualnog nagona ekonomski je ekstremno popularno zato što je krug žudnje *po neutaživosti* simetričan krugu kapitala i krugu molitve, kao što je i tupost Don Giovannija simetrična apatiji plesačica iz predstave Krajačeve i Frljića. Čak i neurološki, prejaka stimulacija ima za posljedicu gubitak osjeta. Hoću reći da nema nikakve sumnje da doista jesmo civilizacijski zahvaćeni golemim mlinovima seksploatacije, ali čak dvije kazališne predstave uspijevaju ukazati i na kamenčiće zapinjanja u naoko "nezaustavljivu" mehanizmu: osim spomenutih zavrtaja žudnje, postoji tijelo koje *nije stroj*, tijelo koje misli, tijelo koje ne treba samo rutinske okidače ekstaze, nego i "nered", nepredvidivost intimnosti. Problem, međutim, ostaje u tome što je seksualnost toliko trivijalizirana da sve više ljudi svjedoči o potrebi njezina minimaliziranja ili čak izbjegavanja u vlastitom životu, što dugoročno predstavlja pobjedu puritanizma, a ne sladostrašća. I tako se vraćamo Mozartovoj dilemi: gdje je nestala sloboda? I kako je "ponovo" izmisliti?

Temat priredio Trpimir Matasović

PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT

UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura

SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO

ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA&SVIJET

PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTVvodič

SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7dana

UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 69 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

k

Epistemološki problem arhitekture

Alan Kostrenčić

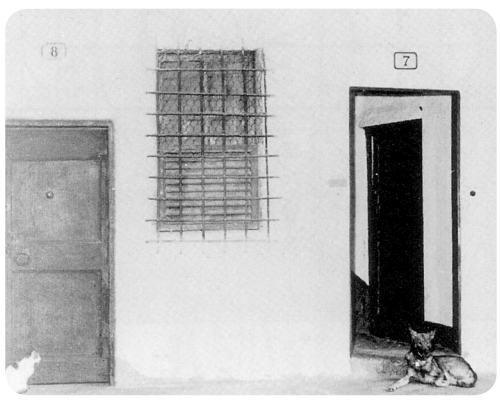
Kroz knjigu Boudon se bavi možda jednim od temeljnih pitanja arhitekture, a to je odnos između *prostora koncepta*, *geometrijskog prostora*, *realnog arhitektonskog prostora* i *percipiranog prostora*. Naročito je originalna misao kako je zgrada zapravo predstavljanje projekta koji joj je prethodio

Philippe Boudon: *O arhitektonskom prostoru, Esej o epistemologiji arhitekture*; s francuskoga prevela Milena Bekić Milinović, stručna redaktura prijevoda Nada Vrkljan Križić,-Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.

Filozofija je u tradicionalnom smislu riječi – stvaranje koncepata. Deleuze i Guattari vjeruju da je uloga filozofije da smišlja nove koncepte koji preispituju načine na koje filozofija samu sebe promišlja i formulira. Arhitektura je također – stvaranje koncepata. Elizabeth Grosz kaže da filozofija samu sebe često pogrešno doživljava kao vrstu čiste refleksije o mišljenju, mada je ona zapravo vrsta kreativnog rada s riječima – pisanje, raspravljanje, kritiziranje. Ako je moguće, Elizabethinim riječima, filozofiju gledati kao proces stvaranja, onda je moguće i arhitekturu promatrati ne samo kao proizvodnju građevina, već kao oblik refleksije o tim prostorima. Pitanje je u kojoj se mjeri arhitekti zaista bave refleksijom o vlastitom poslu i djelovanju. Nužnost takve refleksije na žalost ne proizlazi sama po sebi, ona se vraća kasnije, ponekad i prekasno, kao oblik nesporazuma u prostoru koji stvara nesretne ljude.

Osnivanje arhitekturologije

Da bi se o arhitekturi moglo misliti i raspravljati potrebno je stvoriti teorijski aparat koji takvu vrst komunikacije čini mogućom, kao i parametre kojima je objektivna komparacija moguća.

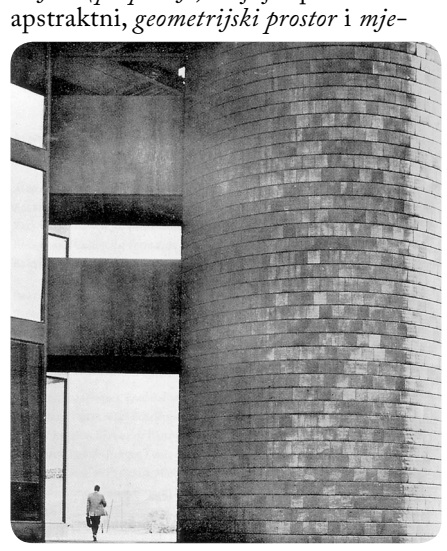


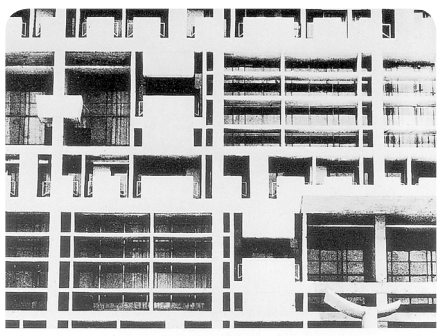
Nažalost, mišljenja i pisanja, onog relevantnog, ima premalo, a kritičkog nema uopće. Jednim je dijelom to krivica "brzog" vremena u kojem živimo i u kojem se sve manje i manje čita, a većim dijelom to je posljedica sustavnog zanemarivanja i ignoriranja onog što se zove teorija arhitekture.

Knjiga Philippea Boudona *O arhitektonskom prostoru*, u izdanju Instituta za povijest umjetnosti, izuzetno je interesantna i pomalo neuobičajena u kontekstu recentne teorije arhitekture. Suvremena teorijska misao može se podijeliti u dvije načelne grupe – prvu grupu čine filozofski tekstovi autora poput Jeana Baudrillarda, Paula Virilia, a koje smo do nedavno mogli pratiti kroz izdanja Biblioteke Psefizma, a koji su prisvojeni od arhitekata u svrhu stvaranja suvremenog arhitektonskog teorijskog diskursa; drugu grupu pak čine tekstovi samih arhitekata, koji usvajajući terminologiju i koncepte suvremene filozofije, promišljaju problematiku suvremene arhitekture, kao na primjer knjiga Bernarda Tschumia *Arhitektura i disjunkcija*, u izdanju Biblioteke PLAN AGM-a. Boudon sa svojom knjigom *O arhitektonskom prostoru*, ne pripada ni jednoj ni drugoj grupi, a naročito svojim diskursom ne pripada post-strukturalističkoj misli koja čini platformu obiju spomenutih grupa. Boudon pomalo staromodno, ali iznimno svježe i lucidno vraća u središte teme - *epistemiološki problem* arhitekture. Preispitujući prirodu spoznaja vezanih uz arhitekturu on se distancira od pribjegavanja nekoj od recentnih filozofskih metodologija i stvara samosvojnu originalnu disciplinu koju naziva *arhitekturologijom*. Kovanica proizlazi iz jednostavne logike, kao što se recimo biologija bavi proučavanjem bioloških organizama, tako se i *arhitekturologija* bavi proučavanjem *arhitekture*. Valja naglasiti da se pod *arhitekturom*, kao predmetom proučavanja, ovdje podrazumijeva *disciplina arhitekture*, a ne arhitektura kao objekt, građevina. *Arhitekturologija* stoji prema *arhitekturi* kao lingvistika prema jeziku ili pak sociologija prema društvu.

Prostor koncepcije

Kroz knjigu Boudon se bavi možda jednim od temeljnih pitanja arhitekture, a to je odnos između *prostora koncepta* (dakle zamisli arhitekta), *geometrijskog prostora* (prostora prezentiranja ideje), *realnog arhitektonskog prostora* (prostora konkretizacije) i *percipiranog prostora* (nazad ka subjektivnom prostoru uma u ovom slučaju korisnika arhitekture). Naročito je originalna misao kako je zgrada zapravo predstavljanje projekta koji joj je prethodio. Naravno, ovaj možda pomalo šokantan obrat sasvim je jasan s pozicije *arhitekturologije* koja se prvenstveno bavi *prostorom koncepcije*, a ne arhitektonskim *konkretiziranim prostorom*. Ovaj je obrat također izuzetno interesantan s pozicije rasprave da li je arhitektura *koncept*, dakle ono što se može iščitati iz nacrta, skica, vizualizacija ili fotografije ili je pak arhitektura isključivo njena *realizacija*, fizička prisutnost materijaliziranog koncepta (izmijenjenog ili „onečišćenog" kroz postupak građenja). Slijedeća tema, a koja proizlazi iz temeljne razlike *apstraktnog geometrijskog prostora* i *arhitektonskog prostora* (bilo kao stvarnog bilo kao koncepta), jest tema *mjerila*. Ponovo se jedna uobičajena tema, pod Boudonovom lupom pretvara u nešto sasvim novo i svježe, iako zapravo sasvim očigledno. Jasnom distinkcijom između *omjera (proporcije)* koji je specifičan za apstraktni, *geometrijski prostor* i *mjerila* koji je specifičan za *arhitektonski prostor*, Boudon ukazuje na pogrešnu simplifikaciju svođenja arhitekture na puku geometriju. Geometrija potječe od same negacije mjerila, još je Tales osmislio način zamjene stvarne veličine piramide u korist reduciranog modela. Naravno da je moguće, parcijalno, baviti se arhitekturom kroz zamjenski model, arhitektonski nacrti počivaju na tom principu, ali arhitekturu i u konceptu i u konačnoj percepciji, kad ona bude materijalizirana, određuje psihološka komponenta osjećaja ona koja proizlazi iz *mjerila* – veličine. Boudon briljantno ilustrira razlikovnost između *omjera, proporcije* i *mjerila* pozivajući se na tekst Paula Valeryja: *Eupalinos ili arhitekt* – s veličinom se sve mijenja, fizičke proporcije nisu zadržane s rastom mjerila.





Virtualizacija arhitekture

Tema načeta knjigom važna je i s aspekta promišljanja projektiranja AutoCAD alatima i drugim inačicama kompjutorski generiranih modela arhitektonske koncepcije, koji se svojom geometričnošću i apstraktnošću udaljavaju od *mjerila*. Bilo bi vrlo interesantno vidjeti nastavak knjige kroz taj aspekt *virtualizacije* arhitekture, koju autor spominje u svom predgovoru. Iako osnovu knjige čini esej s početka sedamdesetih (dopunjen i proširen recentno i kao takav objavljen u ovom hrvatskom izdanju), ideje iznijete u njoj iznimno su svježe i danas.

Elizabeth Grosz u knjizi *Architecture from the Putside* kaže da filozofija, arhitektura i znanost nisu discipline koje bi trebale stvarati odgovore ili rješenja, već su polja koja bi morala ostvariti prostor za ta pitanja. Boudon u svojoj knjizi ne daje odgovore, ali ostvaruje vrlo širok prostor za mišljenje ili eventualnu polemiku. Ova knjiga predstavlja jedan od bitnih aspekata bavljenja teorijom arhitekture. Kako smo nakon gašenja Biblioteke Psefizma ostali bez sustavnijeg objavljivanja recentnih filozofskih dijela relevantnih za teoriju arhitekture, ostaje nada u Biblioteku PLAN u izdanju AGM-a i dakle Institut za povijest umjetnosti, kao izdavača Boudona, da ipak nećemo biti prikraćeni u dostupnosti teorijske misli na hrvatskom jeziku. ■

Matthew Derby

Najprije ubijte najjače, a onda ostale

Matt Borondy i Patrick Reynolds

Autor izvrsne zbirke futurističkih priča govori o usporedbama s Orwellom, fasciniranosti genocidom, upropaštavanju vlastitog života kao isprici za još veće rasulo, te o odnosu humora i očaja

Super Flat Times ***je knjiga opisana kao "nevjerojatno postmodernistički, orvelovski znanstvenofantastični roman", odnosno kao nešto što je "gotovo nemoguće opisati". Možda bismo mogli započeti tako da nam vi opišete knjigu, te kažete što mislite o usporedbi s Orwellom.***

– Riječ je o zbirci novela, od kojih su sve radnjom smještene u jedno povijesno razdoblje koje se još nije dogodilo, kada vlada tajno ubije mnogo ljudi. Svaka priča donosi posljednje misli određene žrtve tog genocida, a same priče sakupio je i arhivirao prevoditelj nekoliko godina nakon kraja razdoblja nazvanog *krajnje dosadna vremena* (*super flat times*). Smatram da knjigu uspoređuju s Orwellom zato što... čekajte, zapravo nemam pojma koji je razlog. To je malo poremećena usporedba, zar ne? Mislim da je izdavač samo želio smjestiti knjigu barem malo u neki kontekst, kako bi je pripremio za potencijalno čitateljstvo. Naime, smatram (ili je bolje upotrijebiti riječ "nadam se") da je zapravo smislom i formom mnogo bliža zbirci Lydie Davis, no možda se čitateljstva tih knjiga ne preklapaju. Možda ta usporedba ima više veze s činjenicom da, kao što je *1984.* zapravo bila knjiga o poslijeratnoj Engleskoj, mislim da je i *Super Flat Times* knjiga o sadašnjosti, ali s malo razvučenim navigacijskim parametrima. Pročitao sam *1984.* u srednjoj školi i bio njome oduševljen, ali je nisam ponovo uzeo u ruke prije nego što sam završio s pisanjem *Super Flat Timesa*. Iznenadilo me koliko te dvije knjige imaju tematskih sličnosti, ali ne mogu reći da su one bile namjerne.

Matt Derby je uvrnut. Ali opet, ako malo razmislite, i svijet u kojem živimo je takav, a kroz leću Derbyjeve mašte pridodana mu je i ekscentričnost. Derbyjeva zbirka djelomice povezanih, a djelomice nepovezanih priča bavi se temom sumornog, anti-utopijskog društva izgrađenog od pop-ikonografskih tropa i futurističih produžetaka najgorih mora 20. stoljeća koje usprkos tome u sebi pronalaze zapanjujuće trenutke blistavog veselja. Većinom je, ipak, riječ o turobnom svijetu prikazanom u zbirci *Super Flat Times*, koja započinje ubijanjem ljudi, prvo najjačih, a nakon njih i ostalih: "Kada su oni snažni bili sređeni, odveli su ljude koji su pružali otpor, ljude koji su se skrivali, ljude s oštrim jezicima, ljude s dlakavim leđima, ljude imenom Kevin. Ljude koji se nisu opirali, koji su željeli umrijeti, poslali su da se umjesto toga bore u ratovima".
Poput likovnog umjetnika Takashija Murakamija (iako Derby podjednako duguje i piscu Harukiju), Derby je utvrdio da je fantastičan i užasan strah, inherentan našoj neutaživoj žeđi za kič-popom i lako dostupnim konzumerizmom, zanimljiv i kao medij umjetnosti i kao nešto što se jednostavno nudi da izazove propast. Baš poput starih japanskih ekscentričnih slikara (koji su ga većinom nadahnuli, kao i majstori animea) koji su mogli nešto tako lijepo poput stabla šljive sagledati na način da cijela površina na kojoj je ono naslikano dobije zloslutan prizvuk – pretvarajući, na primjer, jedan običan motiv iz razdoblja Edo u mračnu utvaru – tako i Derby u priči *Boyish Mulatto* pretvara naš sve više post-, post-radnički život u zastrašujući apsurd kakav on već jest: "U centru smo moji kolege i ja učili ljude različitim tehnikama treniranja hrane, kako da od obroka izvuku najveći učinak. Ta vrsta hranjenja zvala se 'Hranjenje', i podrazumijevala je zamršene tjelesne položaje koji su sada ilegalni. Naš cilj, naglašen u zamornoj, dvosatnoj vrpci s uputama, bio je naučiti ljude kako da rade za stolom, u cijeloj prostoriji. Bio je to stil života."
Pa ipak, u svoj toj ekscentričnosti (a ima je mnogo), u zbirci *Super Flat Times* ima nježnosti koja je prožima smionim dozama dobro iskovanog humanizma. Govori se o dječaku bez roditelja, kojeg odgaja robotski surogat oca, koji može nanovo proživjeti prošlost uz pomoć Očinske Kacige – samo kako bi izdao ovozemaljsku egzistenciju svojega pravog oca zamišljajući zabavne trenutke koje je proveo s ocem robotom umjesto s njim. Slično tome, u završnom apelu te knjige, autor zbirke traži od nas da nastavimo prenositi strahote za koje smo odavno zaboravili kako da ih izrazimo riječima.
Derbyjeva zbirka je knjiga o čudnim vremenima – koja su ipak čudnovata s okusom prisnosti naše svakodnevice, prožeta nježnošću koja proizlazi iz svijesti o tome koliko su naši životi zapravo krhki, i tamnim slutnjama koje prethode prepoznavanju goleme, nepopravljive katastrofe. Te priče pršte i grme budućnošću koja je već pokraj nas, koja čeka da pogledamo iza ugla i primijetimo je. (Joel Turnipseed, *Rain Taxi*, Summer 2003.)

Tijekom pisanja knjige mnogo sam puta pogledao film *Loganov bijeg*, a malo ljudi uspoređuje moju knjigu s tim filmom (napomena: više bi ih to trebalo činiti). Pokušao sam proučiti neke prikaze budućnosti koji se iz današnje perspektive čine zastarjelima i staromodnima, zato što sam želio istražiti prostore u kojima se naša ideja budućnosti (što je nešto što prema definiciji zapravo ne postoji – ništa više od konceptualnog skladišta narativnih lukova koje stvaramo) suprotstavlja našem stvarnom iskustvu budućnosti dok se ona kristalizira u sadašnjost. Mislim da se suočavamo s nemilosrdnim razočaranjem koje doživljavamo kada iluzija budućnosti postaje stvarnost sadašnjosti smijući se grohotom našim prijašnjim iluzijama, pri čemu su zapravo ti prikazi jedini stvarni dokaz naših htijenja iz prošlosti. U tim tvorevinama ima nešto jako dirljivo i istinito.

Ministarstvo istine i informacija

Recite nam, jeste li fascinirani antiutopijom, genocidom i sličnim stvarima kao što se čini? U vašim pričama ljude se masovno ubija. Odakle ta opsesija, gospodine Derby?

– Pa, nadam se da to ne ostavlja dojam neke sablasne očaranosti, iako me u recenzijama mnogo ljudi okarakteriziralo kao mizantropa. To me malo iznenadilo. Ja zapravo stvarno volim ljude. Želim to službeno izjaviti. Ljudi su super. Ne mogu ih se zasititi. Velikih, mesnatih skupina koje me okružuju, koje se gužvaju oko mene.

U osnovi, pejzaž knjige proizašao je iz činjenice da je za većinu ljudi genocid više životna stvarnost nego apstraktni politički koncept. Pomislite na sve one ljude ubijene u 20. stoljeću. Kako možete ne biti opsjednuti time, na nekoj razini? Usred te nedokučive strahote, ipak još imamo ljubavne veze, ili se brinemo što o nama iza leđa govore naša djeca, ili tragamo za drogom. Sebično srce je pomalo nalik na putujuće kazalište – uspijeva vlastitim akrobacijama potući strahote svijeta. Ili ih replicirati čak i u najkompliciranijim okolnostima. Možda se, dok upropaštavamo vlastite živote, pokušavamo suprotstaviti, ili ispričati za veće rasulo.

Da, također smatramo da je genocid životna činjenica. Zato ga i volimo. Započinjemo s predsjedničkom kampanjom kojom bi ubrzo promovirali programe genocida nakon škole. Što mislite o sadašnjosti? O kakvom rasulu

"U osnovi, pejzaž knjige proizašao je iz činjenice da je za većinu ljudi genocid više životna stvarnost nego apstraktni politički koncept. Pomislite na sve one ljude ubijene u 20. stoljeću. Kako možete ne biti opsjednuti time, na nekoj razini? Usred te nedokučive strahote, ipak još imamo ljubavne veze, ili se brinemo što o nama iza leđa govore naša djeca, ili tragamo za drogom. Sebično srce je pomalo nalik na putujuće kazalište – uspijeva vlastitim akrobacijama potući strahote svijeta"

govorite? Usuđujete li se izjaviti da ne živimo u najboljem mogućem povijesnom razdoblju?

– Istina je da priželjkujem da sadašnjost bude malo bolja. Većim dijelom bih želio da nismo toliko puni sami sebe. Naime, jeste li ikada vidjeli izraz lica osoba koje u podzemnoj željeznici rade na svojim iPod uređajima? Pomislili biste da proučavaju iluminirane srednjovjekovne rukopise. Čovječe, za neke četiri godine upotrebljavat će ih za podbočavanje prozora. Nismo baš toliko *cool*.

Šašavi i naivni humor

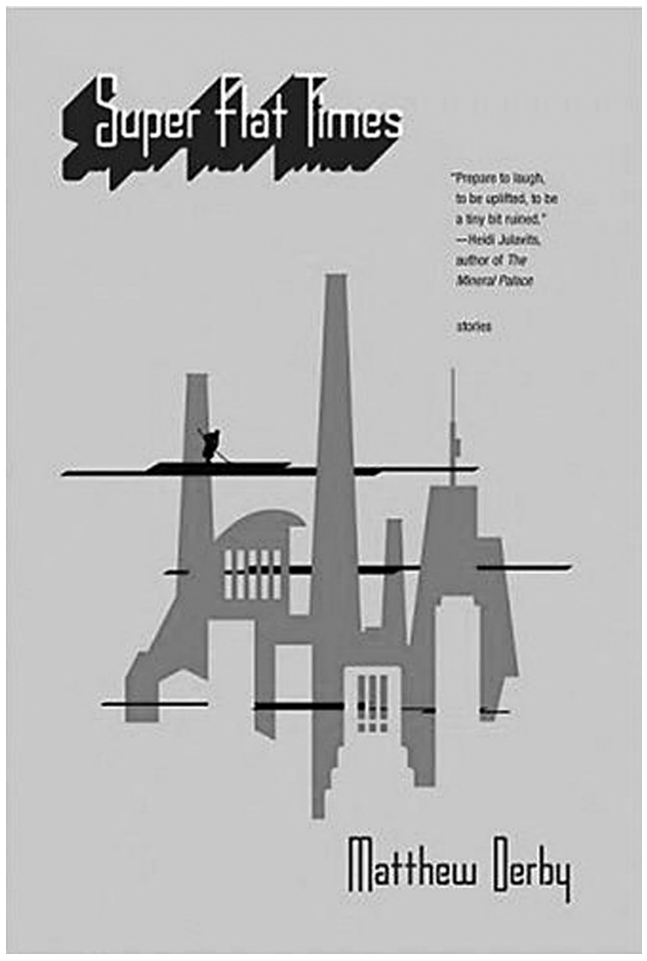
Jedna od stvari u vezi s vašim radom kojoj se divim je nešto što doživljavam kao temeljni smisao za humor. Vaš je rad originalan i lijep i* cool*, i nevjerojatno smiješan. To je humor koji mi je poznat iz mog djetinjstva: riječ je o nečemu na neki način istodobno složenom i pomalo šašavom, nečemu samosvjesnom i prekrasno naivnom, nečemu što me podsjeća na vlastite neodređene znanstvenofantastične sklonosti kao maloga čudaka. Osjećate li, povrh svega što radite, tu potrebu da budete "smiješni"? Da udovoljite tim sklonostima iz mlađih dana? Ne približavate li se samim korištenjem takvog humora nečemu temeljno istinitom u vezi, na primjer, sa svime oko nas?

– Mene humor zanima i zato što smatram da je to aktivnost kojoj ljudi pribjegavaju kada više nemaju što izgubiti. On je jedan od esencijalnih mehanizama koji omogućava da se nosimo s nekom situacijom. Humor je nešto što je moju suprugu i mene spriječilo nekoliko puta da počinimo dvostruko samoubojstvo. Nedavno su nam put ove godine provalili u kuću. Momak je (pretpostavljam da se radilo o muškarcu) načinio golemu rupu u našim ulaznim vratima i ukrao jedinu luksuznu stvar koju posjedujemo – naš DVD *player*, i nekolicinu francuskih novovalnih DVD-a, ali je ostavio kopiju filma *Vertical Limit* koju sam posudio od prijatelja (usput, pogledajte, molim vas, taj film – u njemu se doista pojavljuje jebena eksplodirajuća čizma). Pa smo tako cijelu noć proveli nasmijavajući jedno drugo smišljajući što bi sve mogli učiniti s tim filmom, na primjer, zalijepiti ga na znak ispred kuće na kojem bi pisalo: "Dragi provalnici, ovo ste zaboravili", ili objaviti kritiku provale, bodujući način na koji je provaljeno, stvari koje su odnesene itd. To sada ne zvuči toliko smiješno koliko je bilo u tom trenutku, ali ne znam kako bismo prebrodili tu noć bez humora. Mislim da mnogo onoga što pišem izvire na tome istom mjestu – iz neke vrste podebelog očaja.

S engleskoga prevela Lada Furlan.
Miks dvaju razgovora objavljenih na web-stranici www.identitytheory.com/interviews/derby_interview.html te na stranici koja je u međuvremenu ukinuta.

Super dosadna vremena

Matthew Derby



Moj poočim prvi je otišao. Mnogo vremena nakon što je nestao, pronašli smo na trijemu njegovu periku. Tkogod ga je odveo, donio je periku natrag. Neke stvari vezane uz njega nisu bile vrijedne ni bacanja. Moja je majka nježno podignula periku, kao da se radi o ranjenoj životinji, i unijela je u kuću. Godinama nitko nije progovorio o njegovu nestanku, a perika je ostala stajati na stolu u predsoblju. Zatim je jednoga dana ona nestala, a moj je brat u vrtu pronašao mali nadgrobni spomenik pokraj komadića svježe prekopane zemlje. Odveo me tamo da mi pokaže grob, i prije nego što se uputio u štagalj, gdje je pripremao mesnu štrucu za vojnike, upirući prstom prema malom, deformiranom kamenu izgovorio je samo: "Navikni se na to."

Prvu Prehrambenu Zabranu jedva da smo i opazili. Na vijestima su objavili priču o virusu koji napada zelje, i nakon toga štand s kupusom nestao je s tržnice. Potajno nam je laknulo – mogli smo prestati smišljati kako pripremiti te namirnicu. Isto se dogodilo i s ostalom hranom, sve dok meso nije postalo jedina sigurna hrana. Neki ljudi iz naše ulice održali su mali prosvjedni skup na tržnici, no i oni su nakon toga nestali. Znali smo da se događa nešto loše, da nam nešto bitno biva oduzeto iz ruku, ali meso je, istodobno, bila jedina hrana koju smo doista voljeli jesti. Prehrana koja se sastoji isključivo od mesa bilo je nešto čemu smo se podsvjesno veselili, poput iščekivanja hladne oluje koja će razbiti val vrućine.

U međuvremenu, u našoj je školi bio dječak koji je pao razred jer je bio malo sporiji. Kada je na snagu stupila nova Inicijativa Novačenja, doznao je da je prestar da dobije dobar posao. Neprestano je tražio od roditelja da ga učine mlađim. Oni su svaki put odbijali. "To nije smjer kojim se trebaš razvijati", rekli su mu, no on je ipak pronašao način na koji se mogao smanjiti. Pronašao je način kako umanjiti godine jedući oblutke i potapajući se u tešku vodu. Jednog je dana vidio kako mu se povlače dlake na nogama. "Sada idemo u dobrom smjeru", pomislio je.

Odmah je dobio posao, jedan od najboljih koji su bili na raspolaganju. Tijekom jednog mjeseca postao je drugi čovjek u Korporaciji Dva. Kupio je gliser, rijetku zmiju otrovnicu, dvije raketne lansirne rampe i veličanstvenu kuću za svoje roditelje. Svake je večeri zajedno s njima večerao za dugim drvenim stolom, prekidajući duboku tišinu samo kako bi ih podrugljivo pitao dopuštaju li mu da se pomladi. Oni bi samo pognuli glave i posramljeno prebirali vilicama po golemim porcijama govedine na pozlaćenim tanjurima.

Sekvencija ledene pećine

Kada je moj otac bio čitav, bio je velik čovjek. Kada bi ustao, izgledalo je kao da iza njega stoji još jedna osoba koja prati sve njegove pokrete s malim stupnjem nepreciznosti. Kretao se kao duh po našoj kući, prelazeći preko jedinog hodnika na drugom katu poput tjeskobne sjenke. Njegovo se tijelo nije tamo zaustavljalo. Ispunjavalo je svaku sobu u koju bi stupio debelim, prigušujućim eterom, i ostajalo bi u zraku iza njega kada bi on otišao.

Evo kako smo znali da radi na nekome od nas. Vrata koja su vodila u našu sobu bila bi zatvorena, i mi bismo vidjeli uvijenu vrpcu smeđeg zraka uleknutu između vrata i dovratka. Radio je noću, kada bi majka zaspala. Ona nije voljela razmišljati o tome što on radi. Ali zatim, mjesecima poslije, otišli bi u bolnicu, a nakon povratka bilo bi nas više. A, ona je voljela kad bi nas bilo više. Zbog nas se osjećala sigurno.

Zatim ga je ona jedne noći razrezala na komade i otišla. Neka djeca su otišla s njom. Mi, ostali, skupili smo ono što smo mogli spasiti od njegova ispiljenog, uništenog tijela u crnu plastičnu vreću za otpatke i to odnijeli doktorici Gallagher, koja je živjela u ledenim pećinama.

"Možete li išta učiniti s ovim?", upitao sam.

"Ne," rekla je gledajući u unutrašnjost vreće.

"Možete li svejedno nešto učiniti?"

Odnijela je vreću u sobu iza i navukla plastičnu zavjesu. Nešto kasnije pojavila se vukući za sobom metalni stol na kotačima – spasila je jednu ruku od ramena do lakta, dio desne noge i zdjelicu.

Pustinjska potjera

Znao sam da sam postao suprotnost onome što sam bio prije, ali nisam se mogao prisjetiti vremena koje je prošlo. Te godine (godine!) bile su mi nedostupne, bez obzira na to koliko ja ozbiljno čučao u čudnom, bezobličnom prostoru u mojoj glavi. Pa jesam li se promijenio? Jesam li se razlikovao od osobe koju je moja obitelj nekada pozivala na izlete u prirodu, nudila joj sendviče, čistila je? Nije bilo načina na koji bih to saznao. Zbog toga dječakove riječi nisu imale nikakva smisla – patetično su se odbijale od tupe, gumene površine moga čela, dijela mog tijela koji je Susan nazivala "Francuska".

Što je još važnije, bili su mi za petama – Donald, Kent, Stephanie, Ishiro, The Pallet, gospodin i gospođa Kwak, Frederic, Frederick i Brian. Možda su s njima bili i neki drugi ljudi – sve što sam mogao vidjeti bio je gusti oblak boje sepije koji se podizao za njima, pojava koja je prijetila natkrivanjem cijelog neba. Zašto je to bilo tako nevažno? Zašto, trenutak za trenutkom, nisam uspijevao pokrenuti svoje tijelo, otrčati daleko u suprotnom smjeru, prema paru tornjeva na ulasku u zabavni park? U džepu sam imao nekoliko novčića, račune iz trgovine miješanom robom, štap, i pokvareni upaljač. Iskopao sam rupu u lomljivom pijesku i zakopao te stvari, što je bio čin koji je, razmišljajući o njemu sada, prštao od samosvijesti.

Štap sam čak upotrijebio tako da od njega napravim nešto nalik nekom jadnom svetištu.

Olujni dječak

Ne biste vjerovali stvarima koje su se tu dogodile. Prije nekoliko tjedana pristao je brod. Popeli smo se na njega u potpunom mraku, ali bio je prazan, osim hvata gorivog drva (koje smo uzeli) i skupine napola izgladnjelih žena za utjehu. Nisu nam željele ništa reći, niti su željele s nama na obalu. Jele su boju s brodskog trupa, pripremajući od nje neku vrstu tvrdoga, ravnog kolača. Bile su poremećene – gotovo da nismo mogli učiniti ništa da im pomognemo. Ljudi iz naše jedinice naglo su se spustili natrag u gumene čamce, ali Wendy i ja smo ostali sa ženama do jutra.

"Koje boje je bila karta koju si izvukao?", upitala me jedna od njih. Njezino je lice jedva nalikovalo na lice, budući da su joj sve crte lica očajno upale prema sredini glave.

"Žute."

Nisam je pitao koje je boje bila karta koju je ona izvukla. Znao sam da je svijetlo plava, onakva kakav postane svijet na neki sunčan dan, kada dovoljno dugo držite oči zatvorene. Ja sam tu kartu izvukao prošle godine. Čini se da je ona to znala. Raširio sam svoju parka jaknu na krilo i ona je položila glavu u njega. Iznad naših glava vidjeli smo dječaka kako para oblake, viseći iz unutrašnjosti Olujnog Stroja. Kiša je bila gusta i boljela je. Ušli smo unutra.

S engleskog prevela Lada Furlan.
Ulomci zbirke priča Super Flat Times*: Stories, Back Bay Books, 2003.*

Krešo Kovačićek

Otrov u ime digniteta

Suzana Marjanić

S likovnim umjetnikom i voditeljem programa Galerije O.K. Multimedijalnog centra u Rijeci razgovaramo u povodu njegova performansa *Rapture*, izvedenoga na ovogodišnjem Festivalu nove umjetnosti – FONA (Rijeka, od 28. rujna do 1. listopada 2006.), razgovaramo o njegovim performansima iz amsterdamske faze i ove sadašnje, riječke, o ceremoniji čaja kao mogućem izvorištu performansa, o gej kulturi u Rijeci, o promotivnim aktivnostima Rijeke kao navodno najtolerantnijega grada u Hrvatskoj...

Prvi dan ovogodišnjega, a četvrtoga po redu Festivala nove umjetnosti – FONA, u organizaciji MMC-a Rijeka, i to na temu "anatomija slike", koji je uglavnom bio posvećen performansima, ali jednako tako i pojedinim izložbama, odvijao se u T-objektu budućega i dugo očekivanoga novoga zdanja riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u sklopu bivše (pridodajmo i pridjev – derutne) tvornice "Rikard Benčić". Ovom prilikom samo ćemo pobrojiti performanse koje je brojna, moram pridodati, vrlo mlada publika (a koja se obično smatra pripadnicom MMC-a Palach) mogla te večeri vidjeti te, po želji, i okusiti. Naime, kao gastronomska proteza performansa *Zajedničko srce* Svena Stilinovića i Damira Stojnića ostalo je na roštilju prepečeno kravlje srce, koje su na vlastito zadovoljstvo, ali jednako tako i njihovih "vlasnika", pojeli psi.

Dakle, Pino Ivančić s performansom *Šesti dan stvaranja* otvorio je tu "večernju" performansa. Uslijedio je Rodion s rizičnom instalacijom/performansom *Biti tu*, nakon čega je Dejan Kljun u prolazu ispred unutrašnjega stepeništa T-objekta upriličio performans/happening *Aukcija*. Uslijedio je performans *Meso* Franka Bušića te duo performans *Zajedničko srce* Svena Stilinovića i Damira Stojnića. Beogradski performer Gabrijel Savić riječkoj se publici predstavio performansom *My heart is empty (but the songs I sing are filled with love for you)*, a Krešo Kovačiček performansom *Rapture*. Nadalje, uz nastup black metal banda Unholy Inquisition, točnije, uz prvih nekoliko pjesama, odvijao se performans *Black metal* Taxista, Anje i Čarlija. Navedenu je "večernju" oko ponoći zaokružio Krešo Mustać s performansom *Pušenje*, u okviru kojega je na stageu popušio navodno joint naime, (radilo se o duhanu-),a pridružio mu se i Damir Čargonja-Čarli kao organizator FONA-e. Naime, Mustać je navedeni performans označio kao edukativni performans kojim, kako je najavio, upozorava na sveprisutnost narkotika.

Dakle, tom prigodom razgovarali smo s Krešom Kovačičekom. Iako smo se za razgovor nakon njegovoga performansa *Rapture* dogovorili za sljedeći dan (petak) u 9 sati ujutro u klubu Palach, ipak se nije pojavio, te nakon uzaludnoga čekanja u Kružnoj ulici (tek sam tada osjetila kako je ujutro u klupskim prostorima miris dima, duhana i tjelesnih isparina gotovo nepodnošljiv), sjetila sam se da mi je nakon performansa, kada smo dogovarali intervju, rekao da će prespavati u T-objektu, s obzirom na to da je bio zadužen za čuvanje tehničke opreme korištene za performanse. Dakle, pronašla sam ga kako spava zajedno sa svojim psom Ćefom u T-objektu, i to na mjestu gdje je i izveo performans. Scena spavanja: tanki poplun na betonskom podu, bijela deka kojom su prekriveni Krešo i Ćef zajedno spavali, a iznad njih ispisan crnim sprejem natpis GAY. Pa, pročitajte, ako želite, što smo toga jutra, nakon kraće, srećom i uspješne, potrage za Krešom Kovačičekom, razgovarali.

"Povratak potisnutog"

Nakon povratka iz Amsterdama u Rijeku, platformu za svoju likovnu i izvedbenu praksu pronašli ste u MMC-u Palach i Galerije O.K. Kako je izgledala, meni osobno ne baš poznata, amsterdamska faza?

– Kako Damir Čargonja radi konstantan pritisak na akciju, aktivnost Galerije O.K. i Palacha putem Festivala nove umjetnosti – FONA i manifestacija povremenog karaktera kao što je dan performansa, bilo je sasvim logično da nastavim tom aktivnošću s obzirom na to da sam se u Amsterdamu bavio performansom u grupi Zyklus (Grace de la Luna, Jeff Babcock, Rob Vrooman, Gerhard van Covenberge). Imali smo nekoliko nastupa tijekom devedesetih. To je bila jedna alternativna grupa na amsterdamskoj sceni, ali nakon što se raspala i nestala, pokazalo se da se mnogo ljudi sjeća tih nastupa i da žale što jedna takva grupa više ne postoji. Bili su to asocijativni, kompleksni performansi. Danas bi se reklo jednostavno – retro. Naime, kasnih devedesetih performans je očišćen od bilo kakvih simboličnih materijala i sveden na fizičku akciju, na odnos prema tijelu – unutar i van. Tada se smatralo da metaforički materijal nije potreban kao što se smatralo da nije potrebno ni verbalno izražavanje. Naglašavala se uporaba "novih medijskih tehnologija"; tipična modernistička logika, puritanizam i ikonoklazam, za koje znamo da se baziraju na neurozi. Srećom, pretežiti broj aktera na sceni nije se priklonio toj logici i danas je situacija kompleksnija, pruža puno više prostora. Sva ta logika redukcije svodi se na krajnji cilj – kondicioniranje, disciplinu i kontrolu. Ipak, treba priznati da dril može biti vizualno vrlo atraktivan.

Što je praksa više prilijegala institucionalnoj logici to je performans postajao reduciraniji, "čišći" i time "ozbiljniji". Akademska logika ima uvijek isti kôd.

Primjerice, radili smo performans *Povratak potisnutog* na Rijks akademiji koji je organizirala Anna Tilroe, poznata nizozemska teoretičarka umjetnosti, u sklopu predavanja južnoafričkog režisera Iana Kerkhoffa koji radi u Nizozemskoj, a koji figurira kao zvijezda na njihovoj sceni, pa i nešto šire. Naime, autor je nekoliko zapaženih filmova. U sklopu tog predavanja za studente pozvao je našu grupu da izvede performans. Bilo je to i u terminima te institucije radikalno, i nakon toga uslijedila je diskusija od nekoliko sati s profesorima i studentima, što je bilo doista produktivno. Nastupali smo i u Paradisu, kultnom mjestu rock scene. Na žalost, ova se izvedba slučajno poklopila s viješću o smrti dragog nam prijatelja i suradnika i njegove prijateljice. Cijeli je performans izveden u tonu komemoracije; tijekom izvedbe lomili smo se, grlili i plakali, međusobno tješili i podržavali u potpunoj tišini i s dignitetom. Publika je bila šokirana. Na kraju sam izveo Villonov *Rondeau* na pisaćem stroju s kontaktnim mikrofonom i simultanim video tellopom. Zvučna je matrica pala u background. Bilo je potresno, kao kad čujete Antony & the Johnsons na *Rapture*. Ostvarili smo još nekoliko performansa u Vaakzamheidu i Ruigoordu te Amsterdamu.

Performans i ceremonija čaja

Kao prvi performans nakon povratka u Rijeku izvodite* Odgovor-rov *kod graničnog prijelaza Rupa 3. srpnja 2004., a koji je ujedno označio i otvorenje druge FONA-e. Koje ste elemente unijeli u navedeni performans koji ste izveli zajedno s Damirom Čargonjom, Markom Offenbachom i Zoranom Grubešićem?

– Da, počeli smo suradnju performansom *Odgovor-rov* u Rupi. Bio sam maskiran u gejšu (s dosta polikolora) i u sjajnoj kreaciji Tajči Čekade kombiniranoj s komadom J. Jammamota. Čargonjinu konceptu pridodao sam koncept ceremonije čaja, tako da je dosta stvari bilo nošeno tom idejom potpunog mira. Smatram, a što je u teoriji performansa – ne znam iz kojih razloga – zaboravljeno, da je moguće izvorište performansa ceremonija čaja. Istina, riječ je o zadanoj formi, ali tu su gosti cijenili izvedbu, kontekst i koncept, jer svaka je ceremonija čaja morala biti drukčija, ali kako ljudi shvaćaju strukture na različiti način, nitko i ne može izvesti nešto što bi sličilo nekoj drugoj izvedbi. Uvijek se radilo o jednom širem kontekstu: o socijalnom – tu su, naravno, gosti u pitanju; kulturnom – gdje se misli na suptilno izražavanje jedne sofisticirane kulturne prakse koja je opće dobro i pristupačna svima; ekološkom – koji uključuje vrt, malu kolibu, jednu prostirku, ognjište i žar, metalne ili keramičke posude, brigu o tome da ima rose u vrtu, da se svjetlo postavi strateški, da voda teče na jednom mjestu... Istina, performans se ipak locirao na samo tijelo, ali opet mislim da bi se ceremonija čaja mogla

Mislim da sam umoran od zapadnjačke tradicije koja je opterećena kršćanskim simboličkim i historijskim "kapitalom"; previše krvi i vina. Svijet ionako u dovoljnoj mjeri obiluje glorificiranim getima, mučilištima, giljotinama i slavolucima

Krešo Kovačiček rođen je u Rijeci 1964. Završio je Školu primijenjene umjetnosti u Zagrebu i diplomirao na odsjeku Likovnog odgoja i likovne umjetnosti Pedagoškog fakulteta u Rijeci u klasi prof. J. Butkovića. Grafički je dizajner, likovni pedagog, performer, suradnik Kalkografskog ateljea mr.art J. Butkovića, a od ljeta 2003. vodi program Galerije O.K. Multimedijalnog centra u Rijeci. Od 1989. do 2002. boravio je i umjetnički djelovao u Berlinu i Amsterdamu. Postavio je više od stotinu izložbi, samostalno ili kao asistent postava, te promovirao rad drugih autora. Surađivao je s Israel Galerie Linka, Ustun Art Management, De la Tour Galerie, Oude Asiatische Kunst, Reibach i Illuseum u Amsterdamu. Gay aktivist, a bio je angažiran također u radu s prognanicima i ilegalcima. Nije član strukovnih udruga. Više informacija usp. katalog *Riječke devedesete*, Rijeka, MMC, 2006.

teoretski razmotriti. Sigurno je da performans ima puno dužu tradiciju nego što se zapravo misli. U Japanu viša je klasa svoje estetske i materijalne zahtjeve spustila na nivo niže klase. Njihova je vlastela prihvatila ideju da je ribarska kućica model načina života koji se približava jednom idealu. Svi su imali svoje male kolibice; ako su i imali dvorac, imali su kolibicu negdje na selu i tu su lijepo mirovali i uzgajali svoj vrt. Japanska mi je tradicija i logika bliska mentalno; njihova suptilnost i brutalnost, vitalitet, neke su od kvaliteta koje mi predstavljaju uzor. Inzistiraju na disciplini, ali uvijek se događa *release*; katarze u zapadnjačkom smislu zapravo i nema. Mislim da sam umoran od zapadnjačke tradicije koja je opterećena kršćanskim simboličkim i historijskim "kapitalom"; previše krvi i vina. Svijet ionako u dovoljnoj mjeri obiluje glorificiranim getima, mučilištima, giljotinama i slavolucima. Iako sam kodiran ovom tradicijom, odbijam je koristiti u praksi (osim vina). Inače, najbolji opis performansa kao izražajne forme našao sam u jednoj kodiranoj masonskoj knjizi tiskanoj u Indiji, ali više nije u mom posjedu. Poklonio sam je prijatelju. Meni dostaje za rad Rimbaudov izbor preferencija ili bliže u vremenu kao inspiracija – rad Die Tödliche Doris. Njihov sam veliki obožavatelj.

Performerski sindikat

Uslijedio je ponovno kolektivni performans* Reddies/ Skinscraper *koji ste izveli u riječkom MMSU-u i u dubrovačkoj Umjetničkoj galeriji.

– S Damirom Stojnićem performans *Reddies/ Skinscraper* izveo sam u Palachu 2004. godine, te nas je Branko Cerovac uključio sljedeće godine na izložbu *Strast.* Bilo je zanimljivo jer nas ravnatelj MMSU-a nije nikako htio uključiti u postav s obzirom da je to za njih bilo "alternativno", te nisu htjeli da nastupimo u samom prostoru Muzeja. Odgovorili smo im da je stepenište zapravo najbolje mjesto; tako da smo i nastupili na stepeništu, i to je upravo bilo to. Onda su nas povukli s tom izvedbom u Dubrovnik. Tamo je to već bilo manje "alternativno"; čuo sam kasnije da smo nakon toga upisani na svjetsku listu umjetnika od nekih 20.000 članova!? Zbog reduciranih sredstava, u Dubrovnik nisu mogli putovati neki suradnici. Nekima smo sami platili put brodom. Međutim, ipak smo napravili izvedbu koja je sama po sebi integralna, nije oštećena; dapače, dodali smo neke nove materijale i publika ju je relativno dobro prihvatila. Uvijek se radi o tome da publika dosta kruto prihvaća izložbe, a performanse otvoreno, bez distance. Izgleda da se u tom smislu performans i koristi; možda je to malo grubo rečeno, ali očito je da je instituciji u svrhu otvorenja izložbi performans dobrodošao dodatak. Rekao bih da je u pitanju brkanje performansa i događanja. Performans se pojavljuje u određenom kontekstu. Kod nas ta neka struktura još ne prati i ne razumije realizacije performansa, i to je možda zapravo dobro. Ipak imamo svoju slobodu, i to je dovoljno.

Inače, uputili smo zahtjev Gradu još prošle godine kao Performerski sindikat, tako smo se nazvali kao grupa. Tražili smo minimalna sredstva, kako bismo mogli godišnje ostvariti neke svoje zahtjeve – radi se o putovanjima, instrumentima koji su neophodni, video projektoru, ali, naravno, i o zahtjevnijim konstrukcijama. Dakle, često je problem jedan vražji video projektor posuditi. Mislim da su Multimedijalni centar i Galerija O.K. posljednjih desetak godina koncentriranog interesa na performans uspjeli razviti jednu određenu scenu i raditi na njenom identitetu, i da smo zapravo senzibilizirali publiku. To je naša publika. Mislim da je taj moment najbitniji; scena je vitalna. Ona postoji. Nema nikakvih garancija niti financija iza toga. Sve je vrlo čisto, ali stvar se razvija i mi je namjeravamo poticati, bilježiti i razvijati stvari. Dakle, prošle godine nismo dobili ništa na natječaju, a ove godine poslali smo ponovo istu stvar, tako da se nadamo da će neka sredstva ipak biti odobrena, pogotovo jer smo dva puta u drugim gradovima sudjelovali u predstavljanju onog što je već prepoznato kao Nova riječka scena. U tom sindikatu nisu svi određeni kao performeri, nego umjetnici koji se ponekad bave performansom, poput Petra Kraljevića, koji je poznati rock glazbenik iz ranog perioda punka, ali koji je gotovo jedan od prvih performera u gradu. Njegovo rezanje žiletom na stageu 1978. ostavilo je doista dojam, i s takvim ljudima kombiniramo jednu interesnu udrugu kako bismo nekako osigurali tlo pod nogama. Izjavili smo da je scena prepoznata tek relativno nedavno, ali i to ne previše u elaboracijama. Jedino se Branko Cerovac trudio oko svega toga. Čini se ipak da se stvari počinju kretati.

Krešo Kovačiček u kreaciji modne dizajnerice Tajči Čekade

Kasnih devedesetih performans je očišćen od bilo kakvih simboličnih materijala i sveden na fizičku akciju, na odnos prema tijelu — unutar i van. Tada se smatralo da metaforički materijal nije potreban kao što se smatralo da nije potrebno ni verbalno izražavanje. Naglašavala se uporaba "novih medijskih tehnologija"; tipična modernistička logika, puritanizam i ikonoklazam, za koje znamo da se baziraju na neurozi

Krešo Kovačiček, performans Bug

Javna šišanja u Rijeci

***Kakva je alternativna scena u Rijeci i od kada bi se ona mogla vremenski protegnuti? Spomenuli ste kultno rezanje žiletom Petra Kraljevića-Kralja (Termiti), koji je, primjerice, spomenuo u navedenom kontekstu i Branko Cerovac u intervju za* Zarez (broj 178).**

– Ipak, u odnosu na Dubrovnik, u Rijeci se može govoriti o alternativnoj sceni, i bez obzira što je slaba, kržljava i neishranjena, ona ipak postoji još od osamdesetih godina, pa čak možda i od ranije kada su se događale neke stvari koje su jednostavno obilježile nešto. Primjerice, generacija šezdesetosmaša sigurno se sjeća javnih šišanja kao događanja, brutalnih javnih izvedbi. Performeri se tu pojavljuju kao žrtve. Ovdje su u doba D'Annunzia futuristi nastupali na jednom gradskom trgu s bezglasnim koncertom. Ono čega će se moja generacija sjetiti i što predstavlja memoriju i tradiciju, liniju razvoja, Kutnjakov je akcionizam krajem sedamdesetih, autistični performansi Kreše Mustaća osamdesetih, grupa Grč, Poet teatar, sve dok stvari nisu počele rasti devedesetih u najnepovoljnijem kontekstu poraća sa svom pridruženom depresijom. Tu bi još trebalo navesti hrpu imena za što ovdje nema mjesta, ali angažirani smo na prikupljanju i obradi materijala. Katalog s ovom temom je u pripremi.

Vaš performans* Moj posljednji posjetilac *ostao je zabilježen kao performans visokog rizika, ali i kao performans u kojemu ste otvoreno iznijeli vlastitu seksualnu orijentaciju.

– Javno sam se deklarirao još prije 25 godina. Ranih osamdesetih, još za vrijeme studija, radio sam u osnovnoj školi izblajhane kose. Preživio sam. Tek sad moj rad postaje nekome interesantan. Prvi performans izveo sam na "Mladosti Sutjeske 1981.". Tada je premijerno prikazan film *Sjećaš li se Dolly Bell* Emira Kusturice.

Performans *Moj posljednji posjetilac*, koji sam izveo u Splitu, odnosi se kompletno na zadnje radove Stjepana Lahovskog koji je prvi gej autor prihvaćen u našoj povijesti umjetnosti. Naravno, bilo ih je više, ali nisu inzistirali na tome. U slučaju Lahovskog taj je moment bitan za shvaćanje njegova djela. Zato nikad nije izlagao za života. Naslanjam se na tu liniju i napravio sam rekonstrukciju kroz akciju tri njegova rada koji su me osobno dirnuli. Reakcije su na performans bile vrlo pozitivne, a izložba je procijenjena kao previše hladna i bez energije. Za taj sam performans morao potpisati poseban ugovor da radim sve na vlastitu odgovornost, bez znanja kustosa. Naime, ravnatelj je došao pola sata prije početka i zahtijevao da potpišem ugovor kojim potvrđujem da radim sve na vlastitu odgovornost; tako i treba biti. Argumentacija je išla u smislu obrane integriteta vlastitog rada. Performans je uključivao i gutanje tableta u raznim kombinacijama s alkoholom, u smislu približavanja jednom rubnom stanju svijesti koje isključuje memoriju. Inače, prve sam tri godine života proveo na Kantridi, gdje su mi roditelji bili zaposlenici Doma umirovljenika. Starija sestra i ja dnevno smo kušali "bombone", tj. odbačene medikamente kojih je bilo u bezgraničnim količinama. Mislim da sam već tad upoznao morfij. Vrijeme smo potom provodili u brojanju tijela onih koji su skakali s balkona ili ako smo zašli dublje u šumu lovora, gledali smo kako se gadovi – vrsta veće neotrovne zmije – pare. Sjećam se da to izgleda poput crteža Damira Stojnića ili ranije keramičkih instalacija Edith Merle. U sklopu tog performansa imao sam želju akcijom artikulirati tri rada Stjepana Lahovskog. Jedan je bio njegov poznati autoakt, fotografija s krinkom; zatim jedna fotografija s fragmentom odljeva lica i šalicom na stolu, što očito aludira na Sokrata. To je bio taj moment otrova koji treba ispiti zbog vlastitog digniteta jer, kad vlasti odluče svoje i nema izlaza i kad ste stjerani u kut, onda je dopušteno tako nešto. I polazio sam od tog naslovnog rada *Moj posljednji posjetilac*. Riječ je o jednom od zadnjih crteža Stjepana Lahovskog; to je jedan reducirani crtež koji prikazuje čovjeka na samrti na bolničkom ležaju kojem prilazi štakor. Ta tri rada pokušao sam rekonstruirati za sebe i pritom sam koristio autentičnu krinku Stjepana Lahovskog koju čuvamo u arhivi Galerije O.K. Inače, selekciju njegovih radova predstavili smo 2005. na izložbi. Tada smo imali priliku istražiti nepoznati dio njegove ostavštine, pa smo iz toga izvukli autoportretne krinke, maske i odljeve u gipsu. To je bio jedan segment izložbe. Drugi segment su činili objekti – tri objekta za koje se znalo da postoje, ali nitko ih nije vidio "uživo", te smo ih prvi put predstavili javnosti. Treći dio je činila homoerotska fotografija, opus za koji se znalo da postoji, ali se nitko nije usudio predstaviti ga kao cjelinu u javnosti. Navedena izložba bila je jedan od naših značajnijih projekata. Još smo u sklopu te izložbe predstavili selekciju njegovih dijapozitiva s motivom Botaničkog parka; naime, postoji negdje oko

150 dijapozitiva Botaničkog parka iz svih godišnjih doba. Kako je to lokacija za *cruising*, onda smo u sklopu tog trećeg segmenta homoerotsku fotografiju kombinirali s motivima iz Botaničkog parka. Obradili smo sve. Tekst je objavljen u *Valu* br. 8. Istražili smo kompletan materijal; nismo uspjeli sve prenijeti na digitalni format, ali mislim da ćemo barem veći dio onoga koji nas zanima zadržati u memoriji. Moja video aplikacija nije se dala očitati, ali uopće mi nije smetalo. Koristio sam plavu fon projekciju kao referencu na *Blue* Dereka Jarmana. Kostim je, naravno, kreacija Tajči Čekade. Branko Cerovac bio je stalna podrška i preporučujem njegovu sjajnu monografiju o Lahovskom iz 1995. kao obveznu literaturu.

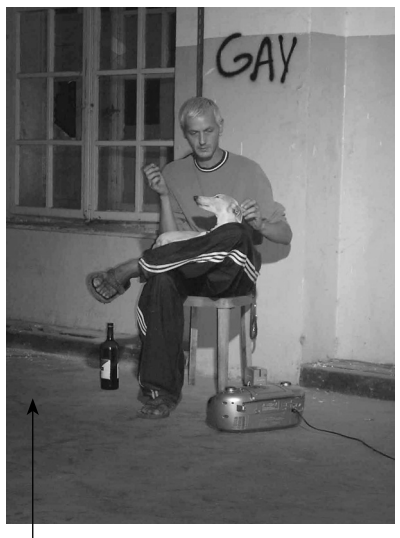
Antony, pas i natpis GAY

Zašto ste za performans* Rapture*, koji ste izveli na ovogodišnjoj FONA-i, odabrali* Rapture glazbenika *Antonyja kao glazbenu podlogu, čime ste i odredili vrijeme trajanja performansa?

– Performans zapravo i nije bio posebno koncipiran, više je poslužio ideji "Baš sam htio da poslušate ovu stvar". Antony je postao opsesija. U tom performansu ponovo koristim sjećanje na Lahovskog; riječ je o njegovom stolcu na kojem sjedim. Slučajno je stigao ovdje, u T-objekt. Kako smo prenosili stvari iz Palacha, jednostavno se našao ovdje. Tako sam koristio taj moment, za koji ljudi naravno, ne moraju znati. Natpis GAY na zidu je nađen na ovoj lokaciji. Čim sam ga ugledao, shvatio sam da je to moje mjesto; jednostavno sam se prikopčao na njega jer nitko drugi nije htio tu lokaciju. Inače, znao sam da će selekcija performansa ići u sasvim drukčijem smjeru – prema korištenju tijela u smislu čak dekorativnih efekata – krvi i takvih stvari. Za mene je to dosta prošla stvar; naime, mislim da *to* od bečkih akcionista i ne govori previše. Ipak, pojedini autori ne mogu se riješiti tog simboličkog kapitala, jer čim koristite krv i ono što pripada unutrašnjosti tijela, jasno je da neće izostati reakcija publike. Naša civilizacija previše pati od mučenja i samomučenja, ali osobno za mene je to previše; inače, i sâm sam to prije radio. Svidjeli su mi se svi performansi, ali ponavljam, mislim da je to inzistiranje na krvi, samoranjavanju i samomučenju ipak prošla stvar. Isto tako, nikad ne bih rezao životinjsko meso ili jeo nešto što je životinjskog podrijetla tijekom performansa. Ja sam eritrofob. Moj se whippet Ćef za trajanja izvedbe relaksirao u mom krilu. Ja sam pokušavao dokučiti razliku u kvaliteti i okusu Vranca iz tetrapaka na jednoj i Vranca iz staklene boce s druge strane. Mislim da je u tom dijelu publika sasvim razumjela moje intencije. U nekim dijelovima gladio sam svog usnulog psa i otvoreno gledao u publiku. Glazba nije bila reproducirana s portabla, iako je to tako izgledalo. Sinkronizacija je konačno djelovala. Nitko nije primijetio. Simulacija. To je sve.

U performansu* Bug*, koji ste izveli ove godine u okviru programa Nova riječka scena, spojili ste naizgled nespojive sudbine Gregora Samse te Gustava von Aschenbacha i poljskoga dječaka Tadzija iz Mannove novele/Viscontijeva filma* Smrt u Veneciji. *Kako ste ostvarili poveznicu između navedenih sudbina?

– Performans ima jednu jaku humorističnu crtu. Riječ je o kombinaciji Kafkinog Gregora Samse te Aschenbacha iz *Smrti u Veneciji*. Opis je jednostavan; dakle, Gregor Samsa se jednog jutra probudio i postao buba, ali i Aschenbach, i onda postupno postaje i alkoholičar, što komplicira situaciju. Ta buba se realno pojavljuje u liku Tajči Čekade koja je dovoljno sitna da stane pod taj bakreni oklop. Pritom je na slamku ispila desetak čaša ispunjenih vinom, što je za pet minuta trajanja peformansa pretjerana količina alkohola koju tijelo može podnijeti ili apsorbirati, tako da je to jedan test za tijelo, a posebno iz skvrčene pozicije gdje je glava doslovce na podu. Ta zahtjevna situacija nosi ipak sa sobom sjajne humorističke elemente tako da smo nakon performansa pokušali Tajči izvesti iz stanja euforije. Njena je izvedba bila maestralna. Glazba je bila bazirana na Antonyjevoj pjesmi *The Lake*. Rađena je prema tekstu Edgara Allana Poea, a glazbene su intervencije radili Josip Maršić i Zoran Medved, kojima se zahvaljujem, a Antony, naravno, cvili u visokom sentimentu, ali uz zvukove srkanja vrelog espressa i povremenih ritmičkih figura koje sugeriraju hod kukca. Zvuk espressa označavao je lik Tadzija iz *Smrti u Veneciji*. Riječ je o glumcu koji se samo još jednom pojavljuje u jednom glupom filmu gdje ispija espresso na nekoj talijanskoj Piazetti. Koristili samo upravo taj moment. Inače, Tadzia je impresionirao Mladen Matić, poznati homofob (kako se sam pretenciozno predstavlja), ali gotovo identična izgleda. Bug, kukac je tu zbog perspektive Tazdio – Aschenbach. Naime, Aschenbach je stariji gospodin koji je postao opsjednut apolonijskim likom jednog mladića i jednostavno je svoj život podredio osobi koja možda čak i nema izgrađenu osobnost, ali predstavlja princip vječne mladosti, muške ljepote, senzualnosti, još neiskušane spolnosti, dvojnosti; sve to je u igri, a zapravo kako Tazdio vidi Aschenbaha, to je ta buba, žohar u Veneciji. Mislim da ga i ne može vidjeti drukčije, i zato je tu tako puno alkohola. Postoji jedna islamska sekta čijim je pripadnicima dopušteno opijanje vinom i kontemplacije ljepote golobradih mladića. Mislim da su poznati pod imenom Bektaši. Pritom je Jelena Krasić močila svoje nožne prste u mlijeko. Ona je bila opisana kao Venera koja je postala opsjednuta vječnim životom i mladošću i sklona eksperimentima do apsurda samoizgladnjavanja ili plastičnih operacija. Novi tip naših majki. Tek nedavno smo pogledali video i umirali od smijeha. Davno se nismo tako dobro zabavljali... *Bug* je inspiriran i sjajnim crtežom Željka Jančića – Zeca.



Krešo Kovačićek, performans Rapture

Na toj sam izložbi izložio rijetka izdanja, npr. "gej bibliju" Magnusa Hirschfielda – i to je jedini primjerak sačuvan na ovim prostorima. Strahovito je mnogo primjerka navedene knjige uništeno, spaljeno u vrijeme nacizma. Navedenom smo izložbom htjeli pokazati koliko smo sposobni raspolagati svojom kulturom, kako bismo mogli tu kulturu sami apsorbirati i onda na bazi toga stvarati planove za kulturnu integraciju našeg identiteta u društvo u kojem živimo

Kakva je situacija gej scene u Rijeci danas, te kakav je stupanj tolerancije prema toj navodnoj različitosti?

– Imam prijatelje koji su prošli aktivno tu scenu još od, recimo, kraja šezdesetih. Scena je u Rijeci bila nevjerojatno živa tijekom sedamdesetih kada je bio veliki priljev radne snage. Tu se odjednom naselilo više ne znam koliko desetaka tisuća ili više novih stanovnika; tu je bila luka i u to je vrijeme gej scena cvjetala, ali nikad se nije stvorio neki javni identitet. Bilo je skandala po novinama kao kad je *Zum reporter* sedamdesetih u nastavcima objavljivao detaljan opis te riječke scene s imenima i prezimenima, ili kad je Binsky brutalno umoren u svom stanu na Kozali. On je inače snimao aktove svojih ljubavnika – oko 1500 komada. Policiji je ta istraga sasvim lijepo poslužila kako bi registrirala seksualne preferencije otprilike 3000 ljudi. Istraga se protegnula i na Zagreb i Ljubljanu. Treba znati da je tek 1971. Jugoslavija legalizirala homoseksualnost u nekim republikama, dakle, iste godine kao i Austrija. Poznato je da smo uvijek pratili Austriju, valjda po tim nekim historijskim vezama. Inače, Austrougarska je bila prva zemlja koja je ukinula smrtnu kaznu za homoseksualni akt, zahvaljujući Josipu II. Ove godine radili smo u suradnji s LORI, LGBTIIQ ARHIVA projekt, izložbu inspiriranu prvom takvom iz Berlina 1984., koju sam tada posjetio. Na toj sam izložbi izložio rijetka izdanja, npr. "gej bibliju" Magnusa Hirschfielda, i to je jedini primjerak sačuvan na ovim prostorima. Strahovito je mnogo primjerka navedene knjige uništeno, spaljeno u vrijeme nacizma. Tako, kad sam našao tu knjigu kod svoje prijateljice povjesničarke umjetnosti, zamolio sam je da mi je ustupi za izlaganje. Navedenom smo izložbom htjeli pokazati koliko smo sposobni raspolagati svojom kulturom, kako bismo mogli tu kulturu sami apsorbirati i onda na bazi toga stvarati planove za kulturnu integraciju našeg identiteta u društvo u kojem živimo. Ipak, izložba za sada nije polučila rezultate, npr. da potakne osnivanje udruge ili nekakve gej organizacije. Ovo je trebao biti treći pokušaj u tom smislu i sve je bilo uvijek pokretano iz Palacha, ali izgleda da lokalna klima ne ide baš u smjeru tolerancije, bez obzira što se Rijeka uvijek proklamira kao grad tolerancije, najtolerantniji grad u Hrvatskoj. Na žalost, to su samo promotivne aktivnosti. Sistem je takav da uči netoleranciji. Samo treba spomenuti Crkvu i naše zastupnike u parlamentu. Ovu vrstu tolerancije osjetio sam na svojoj koži. Kako to izgleda, pokazao sam u stiliziranom obliku tijekom performansa *Retrospektiva* u Palachu kada bizarno kostimiran prolazim špalir prijatelja koji me doista šamaraju. Slučajan video snimak je sjajan, glazbu su radili Fof uz Antonyjeve sample iz *Hitler in my heart*...

Krešo Kovačićek u kreaciji modne dizajnerice Tajči Čekade

Retrospektiva se odvijala u mojoj glavi; osigurao sam si flashbackove za 25 godina... Bez obzira na moje rezultate, na raznim planovima, egzistencijalno – da me Čarli nije zaposlio, vjerujem da bih i danas bio nezaposlen. Kao gej sam u penziji. Sam sâm. Zabrinjava me nedostatak kulturne produkcije i manjak tolerancije u samoj kulturnoj sferi. Tu će trebati još mnogo toga učiniti. Situaciju koriste novi tipovi kulturnih menadžera koji znaju koncipirati projekte, raspolažu informacijama i kontaktima i znaju namaknuti sredstva iz različitih fondova, ali isto tako smatraju da se time ne bi trebali baviti oni direktno zainteresirani jer još nisu prošli kulturnu kodifikaciju. Ovo predstavlja vrlo sofisticiran i paradoksalan oblik represije. *Intercepting access to financing*. Sasvim legitimno u ovom sistemu: bolje je uvesti nego ulagati u razvoj – lokalno. *Life is elsewere*. Pretpostavljam da je jasno o čemu govorim.

Mlađima ipak nije lakše; jedan dečko iz Fažane već je više od šest mjeseci u izolaciji u Lopači. *Oni* smatraju da se radi o dubljem poremećaju. Trebalo bi nešto napraviti. Zato je Antony – najbolje što mi se dogodilo za dugi niz godina. Naš raspon osjećaja, naše teme, ali svima razumljive, moj pas, vino i duhan, nesretno zaljubljen... stari prijatelji i suradnici. Sve je tu. Kad sam otvarao izložbu Stjepana Lahovskog riječima "Ono što njemu nije bilo dano, nama će garantirati", znao sam o čemu pričam. *Been there*. Za video Barbare M. Bickart rekao sam: "Prije nego se ubijete, operite suđe, navečer *make up i high heels*, idemo van... *and there you go girl... That`s us*." Z

Mnoštvo, (ne)prijatelj teatra?

Nataša Govedić

Sudeći po predstavi *Blok* autorskog tima Ivice Buljana i Zlatka Wurzberga, mnoštvo i njegova sposobnost protesta svakako je počela zaokupljati maštu domaće scenske elite

Za razliku od *naroda*, tvrdi jedan od vodećih filozofa talijanske ljevice Paolo Virno, mnoštvo je pluralno, odbija političko jedinstvo i vlast vođe, neposlušno je i rado bira neprezentacijske forme demokracije. Mnoštvo o kojem Virno govori transnacionalnog je karaktera, spremno je izaći na ulice i protestirati u brojkama koje se pišu sa šest nula, vlastitim novcem plaća putovanje na internacionalne antiglobalne demonstracije (Genova, Seattle), iznimno je osjetljivo na ekološka pitanja, solidarno je, imuno na jednostavne mehanizme ideologijskog zastrašivanja. Nije u pitanju marksistički "proleterijat", nego nova forma edukacijski i radno iznimno heterogene fronte protivnika i protivnica kapitalizma.

Siromaštvo teksta

Pitanje koje me u ovom tekstu zanima tiče se mogućnosti da medij kazališta, povijesno nikada blizak masovnoj kulturi, uspostavi neku vrstu savezništva s Virnovim "mnoštvom". Sudeći po predstavi *Blok* autorskog tima Ivice Buljana i Zlatka Wurzberga, mnoštvo i njegova sposobnost protesta svakako je počela zaokupljati maštu domaće scenske elite. *Blok* iznosi niz podataka o đenovskim *no-global* demonstracijama, ali ne uspijeva se pomaknuti dalje od jednostavne agitacije: glasnoća mikrofona ispred izvikujućih performera te bučna glazbena pratnja skupine *Tigrova mast* trebali bi nam svrnuti pozornost s pomanjkanja scenskog jezika kojim se *uprizoruje*, a ne samo zamuckujući pripovijeda "svakodnevna suvremena tragedija" građanske političke nemoći. U programskoj knjižici uz predstavu, međutim, stoji sljedeći zapis Piera Paola Pasolinija iz 1968.: *Kazalište nije masovni medij. Čak i kada bi to htjelo, ne bi to moglo biti. Ovdje nas nema mnogo: ali u nama je Atena. Malo nas je jer smo svi ljudi od mesa i od krvi: tijela nisu aristokratska.* Tijela koja protestiraju na Buljanovoj sceni pritom izgledaju prilično dokono, dotjerano, atraktivno, pa čak i "aristokratski" u značenju: ne *rade* ništa, ali *mogu si priuštiti* plesuckanje uz glazbenu podlogu. Na njima nema tragova umora, brige, straha, nezadovoljstva. Kako im možemo vjerovati da šljokicama, ukrasnim lampicama, ružem razmazanim oko usana i verglanjem parola doista komemoriraju smrt Carla Giulianija, ustrijeljenog i pregaženog u Genovi 21. srpnja 2001. na demonstracijama protiv G-8 summita najmoćnijih svjetskih lidera? Očito je da tekst sam po sebi ne može verificirati scensko ponašanje kao "revolt": da bi bilo koji tekst imao političku, kao i izvedbenu težinu, potrebno je da ga legitimira osobnost, potrebno je da susretnemo strast ili *subjekt* pobune, a ne samo rasparčavanje dekontekstualiziranih riječi.

> Očito je da tekst sam po sebi ne može verificirati scensko ponašanje kao "revolt": da bi bilo koji tekst imao političku, kao i izvedbenu težinu, potrebno je da ga legitimira osobnost, potrebno je da susretnemo strast ili *subjekt* pobune, a ne samo rasparčavanje dekontekstualiziranih riječi

Brojke

Pozornica ima vrlo neugodnu osobinu: ogoljuje svakoga tko joj pristupi. Bez obzira stupate li na nju iz tradicije performansa, dakle "teroristički" preuzimajući i planirajući reprezentacijski rizik, ili iz kolektivne tradicije zapadnog i istočnog teatra, dakle utječući se nekoj vrsti ritualne komunalnosti, pozornica hoće *vaše srce*, a ne samo glavu. Hoće apsolutno svjedočanstvo, a ne "prikazivanje" ili ironično "pokazivanje". Može li, dakle, teatar govoriti o mnoštvu? Može li se intimizirati sa *stotinama tisuća*? Čak je Marx bio skeptičan, napisavši u *Kritici Hegelove "Filozofije prava"*: "Biti radikalan znači zahvatiti korijene. Ali za čovjeka, korijen je uvijek drugi čovjek." Ne *stotine tisuća*, nego Ti. Kako to da je taj konkretni čovjek izbrisan iz "mnoštva", iz *Bloka*; kako to da ga prepoznajemo samo nakon policijske i mrtvozorničke obrade podataka, dakle kao žrtvovani identitet (Carlo Giuliani postaje "Krist" antiglobalističkog pokreta)? I dalje: što znači "biti anoniman", biti *dio pokreta*, što znači kada nam se "mnogostruki nitko" obraća s pozornice? U kazališnom gledalištu pojedinac nikada nije podvrgnut neupitnoj "identifikaciji": u kazalište ulazimo i izlazimo s drugima, ali predstavu gledamo sami. Isto vrijedi i za igranje predstave ili njezine, odličnim terminom Ljiljane Filipović, *javne samoće*. Gledano iz perspektive kazališta, ništa nije komičnije od žanra sleta, dakle tobože jednodušne demonstracije "kolektivnog duha". Kazalište nesumnjivo uspostavlja specifičan oblik zajednice, ali u njoj je *sačuvan* svaki pojedinačni glas. Odakle onda ideja da ćemo duh demonstracija ilustrirati upravo kolektivnim izvikivanjem političkih klišeja? Buljanov i Wurzbergov *Blok* zbog svoje obezličene procedure postaje *spektakl*, ljudska komunikacija tretirana kao kulturalna roba, zamjenjiva za bilo koju drugu robu (u ironičnom obratu, *No Logo* postaje samo još jedan *brand*). Igranje na *svakoga i nikoga* stoga je doista karakteristika i sleta i spektakla: tu su opća mjesta, opća ravnodušnost, dekorativno *općenje*. Utoliko su *Timon Atenjanin* u režiji Branka Brezovca ili predstava *Cargo Sofia – Zagreb* švicarske skupine Rimini Protokoll i redatelja Stefana Kaegija (koju smo imali prilike vidjeti na ovogodišnjem Urbanom festivalu) daleko radikalnije predstave, jer odnos gledatelj/performer krajnje individualiziraju. Ako želiš ući u moj *vagon* (zanimljivo je da se obje predstave doslovce služe posebno adaptiranim prijevoznim sredstvima kao "spremnicima" za publiku), u tom slučaju prihvati moj dah za ovratnikom, prihvati moje vizure, iskustva, mirise, pamćenje. To još uvijek ne znači da se radi o djelima koja prizivaju ili dopuštaju interakciju, ali u svakom slučaju poštuju pojedinačnost svakog sudionika.

Mnoštvo kao virus promjena

Na samom početku predstave *Blok* dvojica izvođača u odijelima i kravatama objašnjavaju egzaltiranim tonom vojnog instruktora kako moć proizlazi iz kapitala, sve izbore moguće je kupiti, glasačke su procedure farsa, svijetom upravljaju "osmorica beskrupuloznih". Opet u smislu izlaganja argumenata, već i sama činjenica da dvjesto tisuća ljudi ne dijeli ovo mišljenje i bila je spremna u Genovi izložiti vlastitu kožu suzavcima i hapšenjima, dovodi u pitanje "samorazumljivost" opisanog ekonomskog poretka. Što se tiče priređivača predstave, nije jasno s koje oni ideologijske pozicije nastupaju. Žele nas uvjeriti kako se trebamo pridružiti demonstrantima? Čemu onda medij kazališta? Bilo bi daleko svrsishodnije da izađemo na ulice. Žele nam pokazati politički revolt kao estetički fenomen? U tom slučaju nije dovoljno uzeti mikrofon i čitati tekstove koji pokrivaju novinsku razinu izvještavanja o glavama razbijenim pred vratima "palače moći". Moj je dojam da autori i izvođači predstave ne znaju što žele, ali cijela ih "ekstaza obespravljenog mnoštva" duboko fascinira. Ponavljam: ne nužno kao *tragedija*, ali posve izvjesno kao masovni spektakl. Kao da ih je zahvatio "virus" mnoštva, čiju formulu nastoje predati dalje. Je li to formula revolucije? Sudimo li po mlakim reakcijama publike, baklja ustanka nije se rasplamsala. Ljudi su reagirali zamorom, iritacijom, sarkazmom. Hakeri, teroristi i kazališni umjetnici vjerojatno su daleko "uvjerljiviji" kada sustavu pristupaju respektirajući razlike i nijanse. Na sceni teško možemo zamisliti *samo* kor. Prije ili kasnije, iz "bloka" mora istupiti prvi, drugi, enti glumac. Biti "nitko i svatko" moguće je jedino ako vas kamera snima iz ptičje perspektive. Odozdo gledano, čak se ni prsti vlastitih dlanova potpuno ne podudaraju. Zbog toga je *Blok* promašena predstava: ona vidi sklad, "ugodu" i ritmičnu utopiju svjetskog zajedništva antiglobalista, umjesto Bandića u vlastitom (raskopanom) dvorištu. Plesanje definitivno nije dovoljno da bismo iskoračili iz kapitalizma, kao što ni glasna svirka *Tigrove masti* ne zaglušuje tišinu, pa i odsutnost domaćih prvaka "permanentne revolucije". Publika u svakom slučaju precizno osjeća nedostatnost iluzije o mnoštvu kao Spasitelju Pojedinca. Štoviše, stječe se dojam da posezanje za korskim napjevima i retrospektivnom hrabrošću sasvim sigurno ne otvara vrata političkim promjenama. ■

Vrtoglavica tjelesnosti

Siniša Nikolić

Pred nama je nova,"preuređena" *Tvrđa*, malo remek-djelo primijenjene časopisne znanosti i umjesnosti

***Tvrđa: časopis za teoriju, kulturu i vizualne medije* 1-2, glavni urednik Žarko Paić; Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2006.**

Svim uljudbenim trudbenicima u Domovini i Iseljeništvu opće je nepoznata notorna činjenica da je već punih sedam godina časopis *Tvrđa* jedan od najboljih časopisa za književnost, teoriju, dokolicu te mnoge druge lijepe i u svakodnevnom životu korisne znanosti i umjetnosti. Mnogi bi rekli zapravo i jedini tog tipa, u vremenu nesklonome teoriji i kritičkom interdisciplinarnom promišljanju, akademskim znanostima odmetnute zbilje. U tom je razdoblju jedino, pa možda i sasvim skolastičko pitanje bilo, može li nešto jako dobro biti još bolje, odlično itd., jer pogana ljudska priroda nema drugog posla nego u ekstazi apstraktnog nezadovoljstva neskromno težiti savršenstvu. Ovom prilikom, međutim, nije riječ o puko retoričkom pitanju. Najnoviji je broj *Tvrđe*, naime, pokazao da i od dobroga ima bolje, izvrsno… nazovite to kako hoćete.

Kvalitativni skok

Riječ je o višestrukim organizacijskim promjenama na više razina, koje su u konačnici urodile kvalitativnim skokom. U dosadašnjem razdoblju, uz visoku razinu standarda i orijentacije prema raznovrsnosti i interdisciplinarnosti, bilo je, ipak, određenog koncepcijskog lutanja i ponekad sasvim očitog "krpanja broja", pa su oscilacije u kvaliteti, iako neznatne, bile vidljive. U posljednjih nekoliko brojeva kvaliteta kao da se ustalila zajedno s radikalnom orijentacijom na suvremenost i aktualnost, ali ne kaskanjem za zbivanjima nego hodom ukorak, pa čak i otvaranjem tek nadolazećih tema. A upravo je to ideal svakog časopisa od ugleda – stvarati teme a ne biti samo odjek aktualnosti (iako je i sama aktualnost kod nas već visok domet).

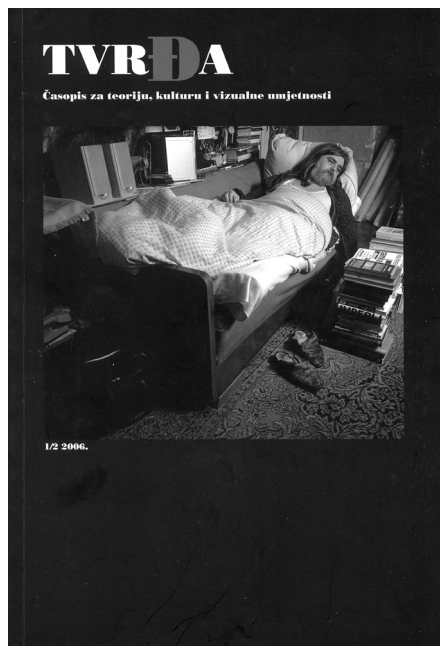
Sve u svemu, prelaskom iz Pučkog otvorenog učilišta Ivanić Grada (grada možda i najpoznatijeg baš po *Tvrđi*) u okrilje novog izdavača, HDP-a, i okupljanjem relevantnog uredničkog odbora (Bazdulj, Filipović, Kirinić, Osojnik, Roško) Paić je, čini se, stvorio uvjete za gotovo novi časopis, i da ima potrebe moglo bi ga se komotno nazvati *Novom Tvrđom*. Razliku u uredničkoj orijentaciji potvrđuje i razlika u podnaslovu – sada su tu modernije odrednice: teorija-kultura-vizualne umjetnosti, umjesto tradicionalnih i preopćenitih: književnost-umjetnost-znanost. Došlo je do promjene i u vizualnom identitetu, pa je *Tvrđa* sada elegantnija (izduljenija, većeg formata, nešto tanja) i preglednija, na kvalitetnijem papiru, protkana većim brojem kvalitetnih fotografija koje se referiraju na temu. Drugim riječima forma i sadržaj idealno su se poklopili, pa u ruci imamo malo remek-djelo primijenjene časopisne znanosti i umjesnosti.

Tijelo i vizualna kultura

U sadržajnom pogledu riječ je o tematskom broju posvećenome *fenomenu tijela*. Časopis je podijeljen na deset, gotovo podjednako velikih poglavlja koje obično otvara domaći autor, uvodnim tekstom, za kojim slijede suvremeni strani autoriteti na određenom području. Istini za volju, ne može se reći da je tema *tijela* potpuno nova na našem kulturno umjetničkom i teorijskom tržištu. Ona se njime diskretno provlači unatrag desetak godina, disperzirana sad u kazalištu, sad u konceptualnoj likovnoj umjetnosti, ponekad u filmu ili književnosti, ponekom teorijskom članku itd., ali nikad dosad nije bilo tako temeljite obrade tog fenomena iz različitih aspekata koncentriranih na jednome mjestu, u tiskanome obliku. Tako će se ovaj broj, poput nekad slavnih temata *Književne smotre /Umjetnosti riječi/Republike*, vjerojatno prometnuti u obveznu literaturu na mnogim društveno-humanističkim i umjetničkim kolegijima diljem Domovine i Iseljeništva. A i šire.

Prvo je poglavlje, *Tijelo i vizualna kultura*, kako i dolikuje, uvodno-"didaktičkog" i metodologijskog karaktera. Predstavljeni su radovi Hartmuta Bohmea, W. J. T. Mitchella i Miška Šuvakovića koji iznose abecedu suvremenog pristupa vizualnosti u kontekstu kulturalnih studija i teorije suvremenih likovnih i konceptualnih umjetnosti, koje se nekako samorazumljivo drže "prirodnim" medijem fenomena tijela, barem u tradicionalno shvaćenim predstavljačkim umjetnostima. Ovdje treba posebno istaknuti Mitchellove tekstove *Pokazati gledati* i *Umjetničko djelo u razdoblju biokibernetičke reprodukcije* kojima on, na tragu Marxa, Benjamina, Deborda i Dantoa (u najmanju ruku) postavlja temelje suvremene teorije onoga što se danas zove vizualna kultura, kojom tek teorijom možemo opisati tekuću suvremenost.

Koliko s vizualnom kulturom, tijelo je povezano s načinom kako ga kultura samorazumijeva na kolektivnom i pojedinačnom planu, dakle s fenomenom identiteta. Ljiljana Filipović nas uvodi u "otajstva" suvremenih kretanja na tom planu, koja su globalno ocrtana trendom fragmentacije kolektivnih identiteta, na što uvjerljivo ukazuje argentinski psihoanalitičar Enrique Carpintero, dok Linda Nochlin sličan proces, samo sada fragmentacije tijela uočava u djelima likovnih umjetnosti od razdoblja moderne prema našoj suvremenosti. William V. Dunning piše o Postmodernizmu i konstruktu djeljivoga sebstva u djelima Anselma Kiefera, a Janine Chasseguet-Smirgel o tretiranju tjelesnosti u radovima Foucaulta, Passolinija i Mishime.



Spektakl mode

Kako je danas nemoguće zamisliti ljudsku tjelesnost bez fenomena mode, u njezin spektakl uvodi nas naš najpoznatiji teoretičar tog fenomena Ante Tonči Vladislavić, i to kroz dva poglavlja – *Spektakl mode* i *Teorija mode*. Da je moda složen i niti malo banalan fenomen o kojemu se može ozbiljno filozofirati znamo još o Rolanda Barthesa, ali o svim licima i naličjima mode u zadnjih nekoliko desetljeća doznajemo iz pera najpoznatijih teoretičara mode danas, u rasponu od Caroline Evans i Christophera Brewarda, do Llewellyna Negrina i Stavrosa Arabrtzisa (ima ih još, ali tko bi ih sve nabrojao). U radovima svih njih moda se očituje kao ambivalentan fenomen koji postupno napušta praksu mode kao selektivne slike lijepog i poželjnog pakiranja tijela nego "kao samostalan i strukturirani jezik… kao komunikacijsko sredstvo želje koja ima pravo na pomicanje svih predvidljivih granica estetizacije i značenja: tu se u svojevrsnom spektaklu pojavljuju slike života u vjenčanju sa simbolima smrti, tijelo se prezentira simbolom, stvarno se ostvaruje nestvarnim, vrijeme se doživljava kao neuhvatljivo i prošlo pored kojega se iluzija pokazuje kao jedina stvarnost". I sad vi kupite nove hlače, ako se usudite.

Korak dalje u samo srce tame teorije vizualnih medija vodi nas Krešimir Purgar u poglavlju *Vizualizacije simboličkog tijela*. Sada su tu pored slikarstva i film (Pollock/Rothko – *Transamerica*, Duncana Tuckera,) te konceptualna umjetnost Vanesse Beecroft. Purgar iznosi tezu da je "…emancipacija političkog tijela podržana emancipacijom tijela u suvremenim umjetnostima, ali ne, kao što bi se moglo pretpostaviti ekscesnom prisutnošću tijela ili njegovom transgresijom i autodestrukcijom, već paradoksalnim odustajanjem od reprezentacije tijela u slici" što se očituje u djelima spomenutih umjetnika. Na području filma i filmske geste podržava ga zanimljiv tekst velike filozofske face Giorgia Agambena, a u svim ostalim kozmičkim temama, turbo-in vizionarsko-teorijski bračni par Arthur i Marilouise Kroker. U kratkom ali sadržajnom razgovoru u kojemu Purgar provjerava koliko su se ostvarile njihove teze iz vizionarske knjige *Body Invaders:Panic Sex in America* (1987.) – a doznajemo da je većina njihovih tvrdnji izdržala kušnju povijesti – tema kraja transgresivnog tijela, poput onoga u filmu *Transamerica*, čini se najdalekosežnijom.

Povijest tijela i tjelesnosti

U *Dramu tijela*, feminističko poglavlje o povijesti zatajenja tjelesnosti/spolnosti ili somatofobiju u povijesti europske kulture, uvodi Nataša Govedić uz pratnju već glasovitih dama korporalnog feminizma: Judith Butler, Luce Irigaray i posebno Elizabeth Grosz.

Zoran nas Roško vodi kroz suvremeni svijet koji postaje tijelom, tijelo placebom, a smisao, što već dulje znamo – tumorom, u dijelu pod naslovom *Bodyspotting*. U biti, riječ je o umjetnicima koji tijelo tretiraju kao meso, i, tako, svašta s njime rade a predstavljaju ih Mark Dery (Damiena Hirsta), Rainer Topitsch (čitavu scenu) i Laurent Courau (Lukasa Zpiru). Da, uglavnom ljudi s osjetljivim želucem ne bi trebali pohoditi njihove "izložbe", ali zgodno je za meditirati. A ako ste baš zagriženi, možete u fakire, kao što je primjerice kroz Rolanda Laomisa "izronio" fakir Musafar, perzijski mistik iz 13. stoljeća. Sada njih dvojica u istome tijelu čine najpoznatijeg gurua tjelesnih obreda u Americi i značajnog autora različitih praksi konceptualne umjetnosti, ovdje predstavljenoga zanimljivim intervjuom.

U nešto lakšem tonu, kroz povijest tijela i tjelesnosti u europskoj kulturalnoj povijesti, vodi nas Mirna Cvitan Černelić, uz pomoć povjesničara Georgesa Vigarella (povijest ljepote i uljepšavanja) Phillipe Perrota (povijest tijela žene i odnosa tijela i odjeće), Jean-Claude Kaufmanna (ženske grudi i odnos prema obnaženom tijelu kroz povijest), dok Yves Michaud razmatra problem tijela u suvremenoj umjetnosti. Zanimljivo je da su to sve pripadnici šireg kruga povjesničara koji su na tragu poznatih analista (Bloch, Febvre, Le Goff) radili na monumentalnom historiografskom djelu *Histoire du corps* (2006.) francuske grupe autora (Corbin, Courtine, Vigarell). Ovim poglavljem završava temat o tijelu, dok prostor do kraja časopisa popunjavaju zanimljiv Austerov literarni eksperiment i Paićevo podsjećanje na važnost filozofije Jean-Paula Sartrea, kao jedne antropologije slobode.

Spoznajni šok

Kao što se lijepo može vidjeti, riječ je o svježem obilju podataka, aspekata i pristupa, od kojih se čovjeku zavrti u glavi. Sva ta fizička i duhovna, pojedinačna i kolektivna, povijesna i suvremena, estetička i genetička, realna i simbolička tijela u okrilju znanosti i umjetnosti, politike i povijesti, nužnosti i slučajnosti tjeraju da se čovjek zamisli nad vlastitom protežnosti, ali i svijetom u kojem naša tjelesna malenkost više nije ono što je nekad bila, ili što mi samorazumljivo mislimo da jest. Međutim, ta je kulturološka vrtoglavica potreban i koristan šok u razumijevanju svijeta u kojemu živimo, a posljednji broj *Tvrđe* je pokazao da i časopisi mogu i moraju svemu tome dati važan doprinos. Za očekivati je, samo, da se tako i nastavi.

Mesožudna koža

Darija Žilić

U ovoj zbirci pjesama tijelu se pristupa kao površini libidinalnih i erogenih intenziteta. Koža je sva satkana od kontradikcija koje nastoji pomiriti, ona postaje poput živog bića i dobiva oznake opipa, sluha, vida

Vesna Biga, *Vidok koža*, HDP, Durieux, 2006.

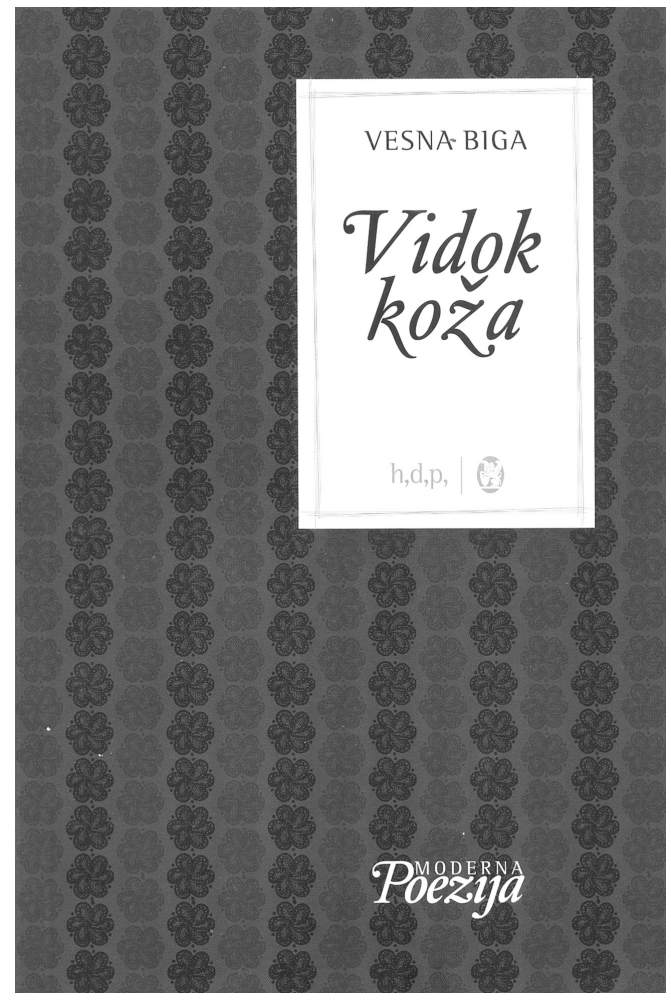
Vesna Biga u zbirci pjesama *Vidok koža* pristupa tijelu kao površini libidinalnih i erogenih intenziteta. Kože se presvlače, odbacuju. Svlačenje može biti potaknuto od nekog drugog, a junakinja može i sama skidati svoju kožu. Ispod jedne kože ima još jedna, a kože se i razlikuju po svojoj prirodi – jedna ima "biljoliku narav", a druga je mesožudna. Upravo ovu potonju, mesožudnu, poetizira Vesna Biga. Zato se često koristi izrazima vezanima za putenost, ugrize, žudnju. Kože u sebi imaju upisane znakove "otežale /od brojnih srdaca, brodova, sidara". Nova koža, sasvim je bez znakova, neispisana odlazi u svijet. Ona je ostavljana upisima, prepuštena trenutku, a ne vremenu. Kožom junakinja pokušava pronaći neponovljivo iskustvo, izvan riječi i znakova, vjeruje da "riječ/Koža i nije koža, Riječ, već samo da postoji samo/prva, druga, treća"... Tako nestaju sjećanja, jer odbačen je "album lučkih uspomena"... Nekad je svlačenje kože naprasno, pa ostaje pitanje kad se dolazi do one posljednje kože.

"Kožni poredak" izvan jezika

Pjesnikinja se igra riječju koža, stvara neobične sklopove, koji kao da su "izvađeni"iz bajki – divot-koža, vilen-koža. Tim leksikom, pomalo arhaičnim, prepunim bajkovitih neologizama, kao da se želi prizvati taj neki poseban jezik. Koža bi trebala biti posve nespoznatljiva – a to znači oku nevidljiva, riječima također nedostupna, ali i odvojena od tijela, da se može ponijeti. Ispod kože događa se zapravo igra puti koja nakon noći, biva zaboravljena i sakrivena.

Pjesnikinja opisuje kako na koži koja metaforički biva predstavljena kao poljana, rastu opojne biljke od kojih nastaje bunilo. Ponekad uz kožu veže šumu, zamišlja narode koji se bore "na ugaru raspete kože", a nekad je pak označuje kao pustinjsku. Stoga zahvaća trenutak kad ono što put nosi odlazi na površinu kože – sva ta zapravo usijana oštra masa. I ustanovljuje kako mi zapravo nismo, kako je pisao Lingis, površine, koliko smo duboke dubine, subjekti skriveni u unutrašnjosti. U koži su upisani tragovi kojih se junakinja želi riješiti, ona želi novu kožu, nova upisivanja, nova iskustva... Istovremeno, ona žudi i za promjenom drugih osjetila – želi, kako ističe, treće oko kako bi došla do "prvog krika".

Sam pak naslov zbirke objedinjuje razna osjetila – i oko i kožu, dodir i vid. A pjesnikinja želi pronaći neiskustvo koje bi joj omogućilo da na posve novi način sagledava svijet. I nastaje podvojenost – na zemaljsko i nebesko. Nebeskom pripada njezina koža koja želi biti upisana, a junakinja sama ne želi biti ovjekovječena, želi biti besputna. A zapravo želi i što je moguće više postići erogenu osjetljivost – zato u tom prostoru tijela bilježi ulegnuća, ušća, useke, kožice. Njezina treća koža je želja da se ode izvan sjećanja, vremena uopće, da se bude nesputan, ne-izložen autorefleksiji ("još nedostupna vlastitom opisu"), i da se nađe novi jezik jer "riječ koža i nije koža", ali i slutnja da postoji neki, kako ga naziva, "kožni poredak" koji je još netaknut riječima, izvan jezika, u čistoj osjetilnosti.



Ni nova koža ništa novo ne donosi

Uz novu kožu, pjesnikinja veže metafore rađanja, pupoljka, prvotnosti, hitrosti mlade životinje. Ona je nasuprot svijetu, svijet i ona su razdvojeni, ona se opire, pokazuje zube svijetu. I pjesnikinji je samoj ta treća koža nedosegnuta, jer ne može dosegnuti sve njezine dijelove. Ta koža želi biti lišena erogenosti, želi biti čista, neometana igrama puti – "ova koža bi da je/nad kožama uzvišena". Treća koža sebi umišlja treću sreću, no to se ne ostvaruje. Jutrom je ona doista takva, glatka, neometana, ali noću, kad se ne može raspoznati niti vidjeti ono što je unutra i ono što je vani, koža je neovisna o junakinji, ona joj se suprotstavlja, njezina je glad velika. I stoga se zapravo pita "događa li se to meni ili mojoj koži" i to pitanje ne postavlja kao odvojena od kože, kao druga, nego pokušava pronaći njezin jezik, zapliće se u tautologiju jer želi pitati "nju samu njom samom".

Ta drugost kože zapravo i nije drugost, jer ipak je dio njezina tijela, ona sama dotiče kožu koja je druga, a opet koja je ona i zato se retorički pita; "kako sebe ljubiti/svojom vlastitom pokoricom" i ističe "tebe ljubiti, sebe ljubiti". Cijela igra postaje neka vrsta autoerotike – koža i jastvo međusobno se izbavljuju ili se međusobno spašavaju. No to ja i prati odnos kože same sa sobom – "iza mojih leđa ova se koža sebi inati,/sama se sa sobom svađa..." Koža je sva satkana od kontradikcija koje nastoji pomiriti, ona postaje poput živog bića i dobiva oznake opipa, sluha, vida. I zapravo riječ je o prisjećanju na vrijeme kad je koža bila mlada, kad je put ključala. Sad je put negdje prejedena sebstvom, raspršena po cijelom tijelu, a opet nedodirnuta drugim, i kao da ostaje zaustavljena prije pokreta, pa se u posljednjoj pjesmi junakinja pita "kako onda dalje,/kad taj ne dolazi, iz ovog tijela u koji vrt?" i čini se kako niti nova koža ništa novo nije donijela, jer junakinja, kako ističe, prolazi "mimo svoje puti, mimo same sebe, netaknuta". I stoga je u pravu kritičar Miloš Đurđević koji u bilješci ističe kako pjesnikinjin glas "u istom mahu svjedoči o posve osobnoj, dakle nezamjenjivoj egzistenciji, koja je onda u bitnome izgloblјena, odnosno kao takva je pomjerena kako bi se pripadajućim sadržajima moglo pristupiti s opće prepoznatljivog gledišta".

Njezina treća koža je želja da se ode izvan sjećanja, vremena uopće, da se bude nesputan, ne-izložen autorefleksiji ("još nedostupna vlastitom opisu"), i da se nađe novi jezik jer "riječ koža i nije koža", ali i slutnja da postoji neki, kako ga naziva, "kožni poredak" koji je još netaknut riječima, izvan jezika, u čistoj osjetilnosti

Koža bi trebala biti posve nespoznatljiva – a to znači oku nevidljiva, riječima također nedostupna, ali i odvojena od tijela, da se može ponijeti. Ispod kože događa se zapravo igra puti koja nakon noći, biva zaboravljena i sakrivena

Iskustva prevođenja

Suzana Glavaš

Ovaj je zbornik strukturiran u dvije cjeline: prvi dio okuplja priloge tematski vezane uz naslov *Iskustva u prevođenju kulturâ* a drugi okuplja priloge na temu *Antun Šoljan kao prevodilac i prevodioci Antuna Šoljana*

***Prevođenje kultura: Zagrebački prevodilački susret 2003*, priredila Iva Gruić; Društvo hrvatskih knjževnih prevodilaca, Zagreb, 2005.**

Zbornik radova s Drugoga zagrebačkog prevodilačkog susreta, održanog 24. i 25. listopada 2003., objavilo je Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, a priredila ga je predsjednica Društva Iva Grgić. Iz *Predgovora* Ive Grgić čita se da se "tema ovaj put artikulirala dvojako jer se željelo 'dvosmjerno', i na način konkretniji, izravniji od uobičajenog, kako je već prvi Susret zacrtao, govoriti o prevođenju kao tekstualnoj intervenciji čija je narav uvijek bitno kulturološka, ali se već tijekom priprema skupa iskristalizirala i želja da se dio priloga okupi oko velike figure Antuna Šoljana, čiji je prevodilački opus, premda jednako poznat, dosada manje istraživan od onog 'izvorno' književnog". José Ortega y Gasset smatrao je prevodilaštvo "najskromnijim od svih zanimanja", zaključuje Iva Grgić, a iskorak iz tradicionalne "samozatajnosti", što ga prilozi skupljeni u ovaj zbornik podrazumijevaju, možda "može poslužiti kao mali korektiv takvome stavu velikoga španjolskog mislioca".

Zbornik *Prevođenje kulturâ* (u daljnjem tekstu *Zbornik*) strukturiran je u dvije cjeline: prvi dio okuplja priloge tematski vezane uz naslov *Iskustva u prevođenju kulturâ*; drugi dio okuplja priloge na temu *Antun Šoljan kao prevodilac i prevodioci Antuna Šoljana*.

Predstaviti ovaj *Zbornik* nije nimalo laka zadaća jer je riječ o iznimno kvalitetnim prilozima koji se ne daju rezimirati niti prepričati, već možda jedino pokušati iskolažirati citatima zastupljenih autora slijedeći nit vodilju svakoga, a koja se opet nadaje kao poveznica svih radova. Ta poveznica je znanstvenost pristupa, strogo traduktološka, što se na visokoj razini pisanja izvija iznad sveprisutne "skromnosti" i "svijesti o samozatajnom biću" prevoditelja kao polazišne točke, njegova iskustva u praksi, na djelu, na temelju kojeg se gradi analitička filološko-prevoditeljska teorija.

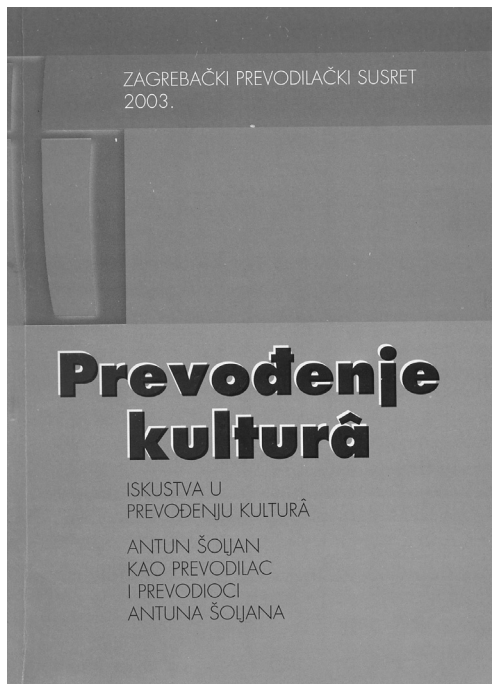
Autori redaka ispisanih u ovom *Zborniku* itekako su meritorni progovoriti o prevođenju kao važnom (premda nažalost još nedovoljno uvaženom) segmentu filoloških znanosti i teorije književnosti. Meni je pak palo u zadatak "prevesti" njihove misli pa bih to učinila želeći ne iznevjeriti tematsko-metodološki kontekst *Zbornika*, a potaknuta postupkom "intertekstualne reciklaže" kojom je, kako ističe Sonja Bašić, Eliot u *Pustoj zemlji* sastavio pjesmu od mnoštva citata iz ranijih tuđih tekstova i aluzija na njih.

Prijevod kao "korektivna re-kreacija"

Zbornik, fokusiran na dvije teme, odaje počast i priznanje opsežnom prevodilačkom opusu i radu Antuna Šoljana. Rad Sonje Bašić znanstveno nadahnuto analizira djelo jednog od najvećih hrvatskih pisaca i prevoditelja druge polovice 20. stoljeća koji je svojim radom obilježio "hrvatsku varijantu prijelaza iz modernog u postmoderno". Sonja Bašić ističe kako je "zaista krajnje vrijeme da posvetimo više pozornosti prevodilačkom radu Antuna Šoljana" i kako Šoljan "ima nemjerljive zasluge za širenje horizonata hrvatske književnosti pedesetih godina", te na istaknuto mjesto također stavlja Šoljanovu tvrdnju "da pisac često postaje prevoditelj u potrazi za precima: on je čitao Eliota i Pounda jer takvih pjesnika-kritičara-prevoditelja kod nas nije bilo; ili je prevodio Poea (1951., pa opet 1961.) možda zato što je Poe čista suprotnost onoj vrsti realizma kojoj se on tih godina želio oduprijeti".

Sonja Bašić pridaje "dalekosežnu" simboličku važnost Šoljanovu eseju *Kako smo prevodili 'Gavrana'* čime Šoljan "otvara vrata suvremenom teoretiziranju o statusu prijevoda u odnosu na izvornik kao i tvrdnji da svako doba traži svoj prijevod i nova čitanja već napisane književnosti, što nas vodi Eliotovim tezama o tradiciji i individualnom talentu, ali i pojmu intertekstualnosti". Sonja Bašić se na kraju dotiče i Šoljanova nezaobilazna eseja *Pisac kao prevodilac i prevodilac kao pisac* iz 1979., u kojem Šoljan po uzoru na Pounda i Hölderlina, prijevod smatra "korektivnom re-kreacijom". Zaključit će Sonja Bašić, na temelju Šoljanova uzora, tvrdeći kako je "razlika između prevodilačkog i spisateljskog rada manja nego što se obično misli, a ponekad gotovo nikakva" te citirajući Šoljana, "prevodeći, dakle, mi pišemo: stvaramo vlastitu literaturu, pa čak i izmišljamo vlastitu tradiciju". Šoljan nam je "dao ključ za povezivanje njegova prevodilačkog rada s njegovim stvaralačkim opusom".

Istom se temom bavi i Tonko Maroević, nudeći nam drugi zanimljiv ključ za iščitavanje Šoljana neodvojivo kao prevodioca i pjesnika. Maroević tako počinje tvrdnjom da "bi se o Šoljanovim prijevodima i prepjevima te o njegovu odnosu prema njima dala napisati čitava studija, pa i magisterij ili doktorat, u svakom slučaju opsežnija radnja ili knjiga". Jer, nastavlja Maroević, "Šoljanova je prevodilačka dionica važno poglavlje hrvatske (pa i šire južnoslavenske) književne kulture, naročito u razdoblju otvaranja prema velikom (slobodnom) svijetu, odnosno oslobađanja od direktivne, tendenciozne, socrealističke linije jednostrane vezanosti uz istočnoeuropske (zapravo: boljševičke) modele pisanja". Te zaključuje: "Nitko nije u nas bolje i sustavnije od Šoljana tumačio svoje radne motive i načela, nitko nije racionalnije i utemeljenije objašnjavao razloge svojih i tuđih prevoditeljskih postupaka". Ukratko, navodi Maroević, "Šoljan prevođenje nije shvaćao niti je mogao shvatiti drugačije nego kao produžetak vlastite književne djelatnosti, a o prevođenju je ispisao toliko odgovornih i nadahnutih stranica da mu u hrvatskoj publicistici nema ravna".



Dotjerivanje "grbavih" Shakespearovih stihova

Maja Tančik, dotičući se Šoljanovih prijevoda Shakespearea, iščitava također Šoljanovu poetiku prevođenja, ovaj put preko prijevoda Shakespearea te odabira *Timona Atenjanina* kao njegova prvijenca (bila je, prema Foretiću, "ružno pače" u Shakespeareovu opusu). Rehabilitirati djelo nekog autora kulturološka je zadaća. Popratiti prijevod *Predgovorom, Napomenom prevodioca* i *Bilješkama*, kao što je činio Šoljan u svim prijevodima Shakespearea, kulturološki je događaj i vrijedna znanstveno-filološka baština. Šoljan u svojim *Napomenama* iskreno navodi i neke svoje slobode u prevođenju, prevodeći ga stihom smatra da će mu tako vratiti "dignitet forme", nastoji dotjerati "grbave" Shakespearove stihove.

Alida Bremer, Ellen Elias-Bursać i Silvio Ferrari oprimjeruju svojim prilozima upravo te Šoljanove traduktološke teze. Svojim iskustvima u prevođenju na njemački, engleski i talijanski Šoljanova, redom, *Hrvatskog Joycea*, *Izdajica* te *Kratkog izleta* oni potvrđuju Šoljanova traženja sloboda u prijevodu, vraćanja digniteta forme u drugom jeziku, dotjerivanja "grbavosti" u izvorniku. Trenutačni dobitnik Hieronymusringa za prijevode na njemački, Hans Grössel, ističe Alida Bremer, izjavio je pri preuzimanju nagrade kako "veza između filološke točnosti i umjetničkog senzibiliteta čine dobrog prevodioca" s obzirom na to da je "prevoditelj u jednoj fazi svoga posla analitičar i kritičar, rijetko mu promaknu slabosti njegova predloška, naročito ove: suvišni ili neodgovarajući pridjevi, nezgrapne metafore, neprecizne asocijacije i ponavljanja bez funkcije". Tek tada, precizira Alida Bremer, "*traduttore* zna osjetiti poriv za svjesnom promjenom teksta i tako postaje *traditore*, jer ga njegov estetski osjećaj zna ponukati da tekst popravlja, uljepšava, čak krati ili produžava."

U prilogu *Vitkacii maledicta u hrvatskom jeziku* Dalibor Blažina na vrlo znanstven i analitički način progovara s kakvim se sve problemima prevođenja suočio pohrvaćujući "poučni komad s popijevkama u tri čina" Stanisława Ignacyja Witkiewicza koji se, pod naslovom *Šusteri*, 1985. u nas pojavio u njegovu prijevodu. Razjasnivši odmah na početku "kvazinominalističku latinsku formu" korištenu u naslovu svoga priloga, a koja mu se nametnula u suglasju s "vitkacijevskim efektom, Blažina živopisno teorijski prikazuje kako je u spomenutom slučaju prevođenje pokrenulo ne samo problem denotacije i interpretacije nego i adaptacije. S Witkacijem se Blažina susreo s zaoštrenim problemom "otklona od jezične, stilističke, ali i estetičke norme koji je valjalo pretvoriti u jednako kvalitetan otklon u hrvatskom kulturnom kontekstu", jer je naime poljski dramatičar prve polovice 20. stoljeća "neponovljiva književna individualnost koja u svojim djelima svjesno pokušava stvoriti tajanstveni, složeni svijet koji se ne podaje općeprihvaćenim kategorijama logičnog mišljenja". Valjalo je sačuvati neobičnu atmosferu, te budno paziti da ta čudnovatost čitaocu ne ostavlja dojam "prijevoda s poljskog". Valjalo je, dakle, transponirati i iznova stvoriti.

Prevoditelj tumači "tekst u tekstu"

Problematiku prevođenja "neprisvojivoga" obrađuje Tatjana Jukić u svom prilogu o prevođenju romana *Possession* Antonie Susan Byatt. Vještim teoretskim instrumentarijem Tatjana Jukić obrazlaže semantičke utjelovljenosti višeznačnog termina *possession* kao *posjedovanje/opsjednutost*, koji se u engleskom jeziku „ne iskazuju kao metateza, već kao simbolička simbioza unutar iste leksičke jedinice", vezanu uz pripovjednu građu koja tematski određuje roman prisvajanja ljubavnoga pisma viktorijanskog pjesnika, zametnutog među stranicama knjige u posjedu Bitanskog muzeja.

Svoja iskustva s prevođenjem naslova bilježi i Ljiljana Avirović u prilogu o Jergoviću na talijanskom jeziku, i najnovijem prijevodu *Hauzmajstora Šulca*, koji se zbog stranog termina

u naslovu i tobožnjeg nesnalaženja talijanskog čitatelja pri prvom susretu s djelom, prema zahtjevu nakladnika "obogatio" i podnaslovom *Il custode della memoria*. Ljiljana Avirović oprimjereno obrazlaže svoje osobno iskustvo prenošenja i razmrsivanja Jergovićeva "književno-jezičnoga klupka u kojem se istodobno mora voditi računa o kulturno-povijesno-jezičnim slojevima, ali i književnim nadstrukturama koje autor rabi."

U prilogu o prevođenju postsovjetskih tekstova Irena Lukšić s pravom tvrdi, na tragu *Problema interteksta* P. Toropa, kako "prevoditelj mora biti skupljač tragova kultura, znanstvenik koji tumači 'tekst u tekstu'. Slutnju prvoga i drugoga teksta, izvornika i prijevoda, posjeduje jedino educirani čitatelj, specijalist koji je u stanju omeđiti recepcijsko polje, granice i semantiku kultura u doticaju".

Na sličnu temu progovara i Iva Grgić u prilogu *Prevođenje talijanske drame ili kako liječiti mediteranski kompleks*, obrađujući *Suvremenu talijansku dramu* koja se pojavila 2003. u izdanju Biblioteke Mansioni u hrvatskom prijevodu pet različitih prevoditelja čiji je položaj u "trenutačnoj papirnatoj inkarnaciji nezahvalan iz razloga što još nisu iskušani na sceni" te će ih čitatelj "mjeriti prema velikoj, na sceni katkada i trijumfalno iskušanoj tradiciji prevođenja talijanskih dramskih tekstova na hrvatski".

Prevodilačke nedoumice

Sead Muhamedagić svoj je prilog *Prevodilačke nedoumice* artikulirao, na sebi zavidno svojstven način, u mali filološko-traduktološki traktat o prevođenju na tri glavne jezično-semantičke razine: Morfološke nedoumice, Sintaktičke nedoumice, Semantičke i stilističke nedoumice (uz Uvodne nedoumice i Ostale nedoumice), s polazištem u osobnom iskustvu prevođenja Jonkeova *Insektirija* i Bernhardova *Trga heroja*. "Sažetost kazivanja" – ističe Muhamedagić – "mnoge će aspekte samo naznačiti, za neke nedoumice možda će se nazirati moguća rješenja, a neke od njih ostat će i nadalje to što jesu – sve u nadi da ćemo u dogledno vrijeme i mi u Hrvatskoj moći književnom prevođenju pristupati uz pomoć pomno razrađene traduktološke metodologije koja će buduće prevodioce barem do stanovite mjere lišiti mukotrpna nedoumičarenja".

Zbornik nam upravo osvjetljava i nudi Šoljanov primjer i dužno nasljeđivanje hrvatskog spisateljskog i prevodilačkog uzora. Jer u Italiji, kako ističe Silvio Ferrari, Šoljanov je *Kratki izlet*, pobudio uglednog Giovannija Rabonija da autora svrsta "uz bok europske elite" jer je tom knjigom, naglašava Ferrari, "Šoljan ustanovio novi smjer, tako srodan vremenu u kojem je onda živjela druga Europa".

Dinko Telećan, sa svoje strane, prvi u *Zborniku*, u svome prilogu s pravom ističe kako je "prevođenje u prvom redu filološki posao, što hoće reći da je vođeno ozbiljnim prijateljstvom, odnosno ljubavlju, spram logosa (filo-logija), koja ljubav ište dati život onomu do čega joj je stalo, tj. riječi/izrečenom". Tako će Telećan, na tragu već spomenutog Ortege y Gasseta i njegova eseja *Sjaj i bijeda prevođenja*, zaključiti kako "novovjekovna filologija već i sama za sebe tvrdi kako ima posla s mrtvim jezicima", te kako "nije slučajno što je časno ime filologije danas rezervirano za tobože mrtav grčki i latinski, a da se tobože ozbiljna znanost koja se bavi 'današnjim' uistinu mrtvim jezikom/jezicima nazivlje lingvistika".

Što je Bog rekao Mojsiju?

Orteginom viđenju negdašnjeg čovjeka i njegova jezika, u kojemu je *izricanje* stvari značilo i njihovo *spoznavanje*, usuđujem se u ovom kontekstu pridružiti suvremenog talijanskog pripovjedača i esejista po imenu Erri de Luca, zanimljiva suvremenog napuljskog zidara s mnoštvom objavljenih djela, od kojih su posljednja izravni prijevodi sa starohebrejskoga i sasvim originalna tumačenja *Starog Zavjeta*. Erri de Luca je već u jednog svojoj ranijoj knjizi eseja, *Una nuvola come tappeto*, upozorio kako biblijska rečenica iz scene sa Mojsijem i gorućim grmom iz kojeg progovara Božji glas, zahvaljujući upravo autoru latinske *Vulgate*, s koje se zatim prevodilo na žive svjetske jezike, ne glasi u izvorniku "Ja sam onaj koji jesam" (kako stoji i u hrvatskome prijevodu). Glas Boga, naime, u izvorniku se ne koristi okamenjenim prezentom, nego budućim vremenom: "Bit ću ono što ću biti, tako poruči sinovima Izraelovim. Bit ću me je k vama poslao". "Bit ću s tobom (*ehejè imàk*)", dakle, poručuje Bog Mojsiju kad ga ovaj pita: "Tko sam ja?" želeći Mojsiju kao prvome *objaviti/izreći* da on "nije više samo Bog praotaca i prošlosti, već i Bog budućnosti koji se Mojsiju predstavlja", i to u vremenima kada je "Hebrejac Bogu na uho kucao na zajedničkom jeziku, onome na kojemu se on njemu bio i objavio, a tad je i tišina znala biti odgovorom i ljudi su je znali osluškivati". Susret Boga i Mojsija jedina je scena u *Tori* gdje se Boga pita "Tko si ti?", na što usljeđuje odgovor u budućem vremenu: *ehejè ašer ehejè*, a ne u sadašnjem. Bog je Mojsiju dao "Bit ću s tobom" u miraz identiteta i uspostavlja s njime savez (dvaput se ponavlja "bit ću") između njega i Boga. Bog će Mojsiju biti vođom pri izvođenju Hebreja iz egipatskog sužanjstva, a njegovo "bit ću" ujedno je značilo i zapečaćenje tog prvog od svih budućih *spoznavanja*.

To je tek primjer kako jedan nama suvremeni strani prevodilac želi biti "poslušan hebrejskome, materinskom jeziku naše svete povijesti".

Posao koji zbratimljuje narode

No, dužnost mi je gotovo, za zaključak, svim prevoditeljima prizvati u sjećanje velikog Šibenčanina Nikolu Tommasea, vodeću figuru talijanskog Preporoda, koji u širokom dijapazonu područja svoga filološkog djelovanja nije zanemario područje književnog prevođenja u kojemu je potvrdio nove i snažne ideje te riješio probleme oko kojih se suvremeni teoretičari estetike još uvijek muče.

"Prevoditelji – piše on – titula koju su profanirali težaci i trgovci knjigama, a tako mnogim uglednim primjerima počašćena: posao koji zbratimljuje narode, jača im baštine, oslađuje jezike." Te Tommaseove riječi, premda nam s jedne strane predočuju mjeru njegova prezira prema profanatskim prijevodima, s druge nam strane potvrđuju i dokazuju s koliko je emocionalnog i stručnog naboja on osjećao i poznavao napore i zasluge prevoditelja.

"Slatki moj teški posle", nazivao je Tommaseo prevođenje: slatki, jer duši je njegovoj koja bi sve najradije bila obgrlila u beskonačno zajedništvo ljubavi, moralo predstavljati nenadmašni užitak biti "posrednikom između jedne i druge umjetnosti, između jednog naroda i drugog"; težak jer nemali je bio broj problema, i nisu svi bili rješivi problemi koji su pred njim stajali na putu da na drugi jezik prevede zahtjevni pothvat prevođenja nekog djela.

U četvrtom dijelu svojih *Pensieri sull'educazione*, Tommaseo posvećuje prevođenju čitav peti odlomak. Prevodilac, prema Tommaseu, treba raditi na otvorenom, "šećući". Ponajviše je plodonosno "prevoditi napamet", jer "knjiga vazda pred očima, zaglupljuje. Pazi se na slova umjesto na smisao", a oko, što običava počivati sad na jednoj sad na drugoj riječi, odvlači um, i snagu da se svima odreda prida važnost, dok prevodeći priliči se sliku predočiti slikom i ne zamijeniti „riječ slikovitu nekom općom bezbojnom". Tako prevodeći i mijenjajući, "ali bez nereda pri obradi predmeta", očvršćuje "i razum i um" i stvara se "stil". Prevođenje zatim valja upotpunjavati pisanjem. "Tko samo prevodi i nikad svojom rukom ne piše, ne nauči se niti prevoditi."

Snažne su ove Tommaseove pouke o prevođenju, i snažna je to slika uma jednog našijenca koji je vjerno i prekrasno preveo Talijanima brojna djela antičkih autora, kao i mnoga strana, pa i svoja, djela. Z

Potrošački fašizam

Steven Shaviro

Još jedan izvrstan Ballardov roman, koji je zapravo društvena teorija, u kojemu se tvrdi da konzumerizam stvara apetit koji može biti zadovoljen fašizmom

James G. Ballard, *Kingdom Come*; Fourth Estate, London, 2006.

Novi roman J. G. Ballarda *Kingdom Come* prilično je dobra nadopuna njegovu prethodnom romanu *Millennium People*. To je bila knjiga o neuspjeloj "revoluciji" više srednje klase, dok *Kingdom Come* prati sličan proces u donekle nižem društvenom sloju: stanovnike "autoputskih gradova", anonimnih predgrađa koja okružuju London, ali na prevelikoj udaljenosti da bi zaista bili uključeni u život velegrada. Koliko znam, i sam je Ballard dugo živio u jednom takvom predgrađu. Predgrađe takve vrste koje se prostire uz autocestu jest "mjesto na kojemu je bilo nemoguće posuditi knjigu, otići na koncert, pomoliti se, pretražiti arhivu župe ili dati dobrotvorni prilog. Ukratko, grad je bio krajnje, završno stanje konzumerizma". Jedina ljudska potreba čije je ispunjavanje dobro osigurano jest parkiranje, koje je "na dobrom putu da postane najveća duhovna potreba britanske populacije".

U predgrađima ljudi nemaju što raditi osim navijati za lokalne sportske klubove i odlaziti u šoping u golemi trgovački centar u zatvorenom prostoru čija se golema kupola uzdiže nad krajolikom, i čijim središnjim atrijem vladaju tri velika medvjeda koji kupcima ulijevaju poštovanje. Svačijim životom upravljaju srodne posredne pasivno promatračke aktivnosti konzumerizma i subkulture obožavatelja sporta, a između tih aktivnosti postoji snažna sinergija, s obzirom na to da trgovački centar sponzorira specijalne sportske večeri a svoje promocije organizira tako da su povezane s utakmicama.

Ljudima je do ludila dosadno

Ballard predstavlja konzumerizam kao ciklus koji se neprestano ubrzava i ima pozitivnu povratnu informaciju. Šoping pruža trenutno zadovoljstvo, ali kada kupljene proizvode donesete kući, osjećate se prazno i razočarano. Konzumerizam, dakle, donosi otuđenje i dosadu. No, jedini lijek za takvo nezadovoljstvo i otuđenje je još šopinga. I tako ciklus replicira samoga sebe, u mjeri uvijek daljnjeg širenja.

U međuvremenu, subkultura sportskih navijača funkcionira kao pojačalo. "Ljudi to ne znaju, ali njima je do ludila dosadno. Sport je veliki besplatni reklamni uzorak. Gdje god sport ima veliku ulogu u životima ljudi možete biti sigurni da su to neznalice kojima je dosadno i samo čekaju priliku da polome namještaj." Destrukcija i nasilje samo su druga strana akumulacije. Tamo gdje Bataille i Baudrillard kao da podrazumijevaju da preobilje, potrošnja i nasilje obilježavaju politiku bijega od sterilnosti buržoaske akumulacije, Ballard je mnogo pesimističniji. Potrošnja, ili *potlatch*, zapravo je samo još jedan dio iste logike.

Što, dakle, rade stanovnici britanskih predgrađa, pripadnici bijele niže srednje klase, nakon što su "napumpaju" šopingom tijekom poslijepodneva i navijanjem za svoj klub navečer? Pa, izlaze i upuštaju se u masovno rasističko divljanje – čija su meta osobe porijeklom iz južne Azije i Istočne Europe – a pod krinkom one stare britanske nogometne pričuve – huliganstva. Policija u osnovi tijekom tih nereda stoji sa strane i ne čini ništa. Jer oni, kao i političari koji im zapovijedaju, znaju da su takvi ispadi, u konačnici, korisni za društveni poredak. "Potajno, oni (policija i gradsko vijeće) žele da Azijati i useljenici odu... Manje malih trgovina na uglovima, više maloprodajnih parkova, veći prihod od poreza. Novac vlada, stanova je više, više je poslova u infrastrukturi. Oni vole da bendovi sviraju a noge gaze – jer skrivaju zvuk ladice za novac u blagajni."

Konzumerizam i fašizam

U tridesetim godinama 20. stoljeća Bataille je gajio nadu da bi se nasilna, nekontrolirana, neumjerena potrošnja – koju je on dalekovidno vidio kao motor koji pokreće fašizam – mogla okrenuti protiv same sebe, *zaokrenuta* prema revolucionarnim ciljevima. Međutim, iz perspektive početka 21. stoljeća takva se nada doima naivnom. Sportovi i šoping mogu se činiti poput pripitomljenih, domaćih (kastriranih?) inačica nasilne potrošnje, ali upravo iz tog razloga oni u sebe upijaju svu mogućnost i svu nadu, i slijedom toga ne mogu biti mobilizirani kao sredstva oslobođenja.

Ukratko, Ballard nam kaže da "konzumerizam stvara apetit koji može biti zadovoljen fašizmom". No, to je *meki* fašizam, "nova politika" koja je "bez slogana, bez poruka... bez manifestacija, bez obveza". Umjesto toga, ono najvažnije oko čega se sve vrti su "snovi i potrebe ljudi, njihove nade i strahovi", jer se oni manifestiraju u kupnji sve više i više potrošne robe. To je politika modulacije afekata – kakvu opisuje Brian Massumi – a ne politika (klasično fašističke) masovne histerije. Gomila navijača i kupaca prepušta se svojim raspoloženjima, svojim osjećajima, što su poput "krda divljih zvijeri na afričkoj ravnici", bez ikakva unaprijed određenog smjera i bez potrebe za Duceom ili Führerom koji bi ih huškali.

U stvari, postoji figura u romanu koja funkcionira kao katalizator ili aktivator, koja pomaže nagnati mase da se pokrenu, potičući ih da kupuju. No, umjesto da bude ohola, nadmena karizmatska figura s apokaliptičnom porukom, taj je aktivator propali televizijski glumac koji je postao voditelj talk-showa na kabelskoj televiziji nevelika utjecaja, "virtualni" čovjek bez stvarne misli u glavi" koji dodaje nejasni, neodređeni nemir svojoj inače bezličnoj, nezanimljivoj i pristojnoj osobi.

Priča se, kao što je često slučaj u Ballardovim romanima, razvija do točke destruktivnog, degenerativnog urušavanja u samu sebe. Na kraju, fanatični kupci i huškači zauzimaju trgovačke centre, držeći taoce kako bi odbili napad policije. Od tog trenutka sve se raspada i propada: zavladava entropija, a ne neka vrsta eksplozije koja daje energiju. Revolucija je, kada do nje dođe, razočaravajuća, a završava jačanjem upravo onog poretka protiv kojega je bila usmjerena. Stara gospoda grada u predgrađu preziru grubost i vulgarnost trgovačkog centra, no oni su na samom kraju razotkriveni kao huškači koji imaju koristi (osim onih među njima koji su ubijeni u protuudaru) baš od onih procesa koje su toliko osuđivali.

Revolucija je, kada do nje dođe, razočaravajuća, a završava jačanjem upravo onog poretka protiv kojega je bila usmjerena

Književnost kao društvena teorija

Anarhični završetak temeljito demistificira razaranje i obilje kao (navodne) oblike izvrsnosti. Ne postoji ništa poput kršenja zakona u kasno-kapitalističkom društvu: "Mi smo najnaprednije društvo koje je naš planet ikada vidio, no prava je dekadencija daleko izvan našeg dosega". Umjesto toga, "mi obožavamo naše bar-kodove" i oslanjamo se na oglašavanje da nas opskrbi "ugodnim malim fantazijama otuđenja i krivnje".

Kingdom Come dosad je objavljen samo u Velikoj Britaniji, a ne i u SAD-u. I dobio je uglavnom negativne kritike – čak i od promišljanju sklonih pisaca kao što su Ursula LeGuin i M. John Harrison, koji bi ipak trebali biti pametniji. Knjigu su kritizirali zbog činjenice da njezin zaplet i likovi nisu spretno izvedeni, da nisu izazovni i dovoljno "dobro-konstruirani". No, naravno da su to bili pogrešni standardi za procjenjivanje Ballarda. On stvara književnu prozu kao društvenu teoriju – i ostaje, u dobi od 76 godina, jedan od najoštroumnijih teoretičara društva koje imamo. Njegova se zapažanja ne mogu priopćiti u obliku umjetnički strukturirana književnog romana. Njegova prividna sklonost ponavljanjima, njegova nespretna prozaičnost i njegovo ustrajanje na nekoj vrsti pop-kulturnog (takozvanog) "kiča" nužna su oruđa spoznaje. Na temeljito modernistički način njegova forma podudara se s njegovim temama, iako, kao analitičar našeg "postmodernog" poretka, njegove su forme/teme takve kakve klasični modernisti nikada nisu mogli ni zamisliti. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Kukci su bačeni iz Raja u Pakao

Nikola Šimić

Svemir

U ovoj kući kukci se okreću naopako. U prostoriji smo rođak i ja, djeca, dosadno nam je, pada kiša ubrzanih insekata i roditelji kažu da ne možemo izaći. Oni padaju s neba i ulaze nama kroz prozor. Rođak i ja tada biramo najzdravije i gađamo se njima. Kukci su zacijelo bačeni iz Raja u Pakao. Oh, proklete li sudbine!

Mi njihov jezik ne poznajemo i oni se u ovoj kući okreću naopako. U paklu smo rođak i ja, djeca, dosadno nam je, pada kiša ubrzanih insekata i roditelji kažu da ne možemo izaći.

Osobitost

Došla je buba na rezove. Dakle, postojali su trenuci u kojima nje nije bilo. Ti trenuci su nama, koji smo se našli u prostoriji, bili zanimljivi. Mirko je disleksičar i nije je htio gledati. Kad bi je gledao to bi značilo da nije disleksičar i svi bi mu zaboravili ime. Ili prezime. Ja sam mu zaboravio ime psa. Glumio je da ga to vrijeđa, želio je prikriti svoje lice. Pas je sličio na Mirka. Pas uvijek sliči vlasniku. Pas vlada svijetom. Buba na rezove se pojavljuje u svako petoj slici. Peti put se ne pojavi zato što smo u Europi. Ali to je rekla samo meni i u prostoriji to nitko drugi ne zna. Rekla mi je i da su se muhe urotile protiv pauka. Nisam znao da je to moguće. Buba na rezove krenula je prema zidu i tad sam shvatio da izgleda kao figure na starim videoigrama. Počeo sam se glasati poput majmuna na plantaži banana i ostatak prostorije se solidarizirao sa mnom, osim Mirka. Mirta, primijetio sam, također nije solidarna. Njoj je zasmetalo što vrijeđam Mirka, a i uopće, smatra me kretenom. Ona je jedna od onih koje se ovlaže kad brane slabije ili stanu u prkosnu manjinu. Moram priznati da se i meni ponekad diže pri takvim akcijama, ali ipak preferiram stati sam za sebe. To je isto jedan od razloga zašto me Mirta smatra kretenom. To je možda i najveći razlog zašto me ona nepodnošljivo privlači. Buba na rezove ima neki čudan program u glavi. Rekla je da joj donesem mnogo obogaćenog mlijeka jer mora brzo narasti i pojesti Josipa. Mislim da je prenaglila. Josip je imao težak život ili kako on kaže svojim nepostojanim glasom: "Prošlo je sve u redu." Priča se da ga je shrvalo kad mu je djed umro.

Odjednom, buba na rezove se okrene od zida prema meni, priđe i reče: "Hajde Nikola, kaži ti meni kako tebi ne dosadi postojati potpuno unutar svakog djelića sekunde. Uostalom, možda ti ne poznaješ umora, ali barem nađi obzira prema vremenu koje mrcvariš sve ovo vrijeme. Gnjaviš svemir svojim pretjeranim postojanjem..."

Više je nisam trebao slušati jer sam shvatio da ću se i ja pojavljivati svako petu sliku, a peti put neću jer sam u Europi. Bio sam zadovoljan tom odlukom. Izgledalo je da sam i prirodne pojave poprilično zadovoljio. Jako sam se zadovoljio. Ali sad shvaćam da je buba na rezove bila zanimljiva samo meni, a do te spoznaje sam došao kad su mi ljudi u prostoriji rekli da odlazim jer sam iritantan. Takva situacija nije ona s kojom bih trebao biti zadovoljan. S druge strane, Mirta će zasigurno poći za mnom.

Točka prljave sobe

Hvata me muka od onih kupovnih kolača. Ne mogu zaspati. Da nižem riječi koje označuju očaj? Ni slučajno. Jednostavno ću se diviti papirima koji su nečijim umijećem zauzeli svaki kutak sobe.
Zbog njih me boli glava. Da, da, ispod njih se skuplja prašina, a ona nije zdrava.
Moram baciti papire. Ali, dakako, zadržati one važne. Njima ću obrisati stranu koja dodiruje pod, zatim ih uredno složiti. Zatim očistiti pod. Da, čim se probudim i doručkujem.

Deložacija

(Zidari zidaju zimzelene zidine
Vječnost veselja
Tugovanja)

Priznajem, bio sam naivan
Tražeći kupinu kraj otpalog lišća

Preostaje mi jedino da iscijedim svoju velebnu dušu u
Mlaz zidara
Mazni, istorazni

(Zidari zidaju zimzelene zidine
Vječnost veselja
Tugovanja)

Pritiskah kao mrave u djetinjstvu
Fotone na koži
Pritisnuh ne samo kožu nego i čitav um
I razmišljah o kontraevoluciji
Bogu kao Bakteriji

Strašan tok misli na plaži

Pušim
Pokraj buba pokraj mora
Crven dim kotao u grlu
Oblačna grana iznad moje glave
Iznad
Dima ispod i ispred
Iznad
Oblak
On kišni i prozračni
Ja gubim rukopis
X
Majakovski je trinaesti apostol
Ja?
Tonući prema žalu
U žalu
Tonuće žala postade očito
Omaterijalizirano
Ne gasi se
More iza otok
Sirene, bude se i plivaju
Hrču
S utokom
U toku stvari
Podvojena ličnost
Pomaknuta. Izmaknuta.
Golema buba ulazi u uho i proždire mozak!
Malena
Ticala
Otkinite ih, o zeuse!
Čuo sam policiju
U njih su sirene
Hahahaha!
Pokrijmo se žalom
I bubama
Vijugavo je
Um ne staje?!
Utopimo se žalom
I bubama
Kukac je strašniji od lava
Pa to se već znalo
Prisutni
Lav je strašniji u africi
Žalo vazda šumi
Loži se
Na moju izmrcvarenu kožu

U suton

Staričino lice miluje
Buru na nebu
Otvoreno more čeka
Mornarsku samoću
Djeca pronalaze u

Šakama igru a suton umije sve to da skrije

Starost mladost slabost radost jad
Osti

I slute se purpurni osmjesi neba i mora
Kao što je slutnja dobra
U suton, oh suton!
Uvijek pokoju zvijezdu
Za sobom ostavi

Pomisao

Evo kiša je
Ptice ne lete
I nema apsolutno nikakve šanse da me zamijene
S nekakvim doktorom ili maršalom

Evo kiša je
Na primjer zdrava
Za kosu a ipak
Na njoj ili
Pod njom ili oko nje
Vidjet ćemo samo zaljubljene i lude
Općenito pijane

Evo kiša je
Kiša od riječi
Miluje kožu
Auti na cesti
Nekoliko njih i
Skakuću žabe
Četiri zgažene
Puži također i
Evo sna ženi
Kroz radio na cesti
E26

Zadirkivanje slučajnosti

Slušam i pijem

Slušam pjesme
Pijem vino

Misleći da stavljam šansone dobio sam nekakve nove Francuze s basom
Uopće ne razumijem zašto? Više nemamo domaće vino

Ne mogu ustati

Ne mogu isključiti ove bezveznjake
Ne mogu obrađivati vinograde

Slušam i pijem

Zalit ću vinom parket da poludi
Da susjedina biljka uvene. I ona sama

Slušam loše pjesme
Pijem loše vino

Iz treće sam pogodio ključ

Dakle, vadim ključ, probirem. Jedan se čini poznatim, nekako prikladnim za ovu bravu. Ulazi. Uđe. Ne ide. Trzam lijevo, pa desno. Da, petnaest puta. Lijevo pa desno. Ako dovoljno usporite trajat će tri minute trideset sedam sekunda šezdeset četiri stotinke. Da, tri minute trideset sedam sekunda i šest desetinki. Šest cijelih, četiri komadića. U jednom trenutku, kad se obučem i izađem. I krenem ugodnim putem. Tad se nešto desi, a ja pomislim: " O Zeuse, da me barem nisi nagovorio da obučem ove tijesne hlače. Mijenja se hod. Mijenja se put. Plavi i zeleni predmeti mijenjaju boju. I čovječnost skupa s njima.

Slušam i pijem
Paradokse na rođendan

Svijet pod tapet
Um u rum

Svijeće
Izgasio sam sve isprve

Paradoksi normalizacija

Nikola Mokrović

Reagiranje na tekstove iz teme broja pod naslovom *Protesti i protestiranje*, *Zarez* broj 184-185, od 14. srpnja 2006. godine

Na koji način političko misli o svome karakteru? Sam čin političke konfrontacije uvijek sadrži dozu sirovosti koja je u srži bilo kakve promjene postojećeg. Misao o njoj dolazi naknadno, ona shvaća svoju ireverzibilnost, tj. konkretni akteri osvještavaju posljedice svog djelovanja. No, to naknadno promišljanje egzistira u mediju uvijek malo drukčijem od same "akcije". Čini se da prihvaćanje tih posljedica ima u posljednje vrijeme neodoljiv zov ka specifičnoj vrsti samoshvaćanja: u kojemu se skup političkih akcija koje su odredile jedno vrijeme sumiraju u "umjetničkom projektu". Razlika je gotovo nikakva, zanemariva, toliko samorazumljiva, ali isto tako, bolno iritantna: političko, da bi shvatilo samoga sebe, ili, da bi se spasilo od svojih konzekvenci, ili naprosto konzekvenci svojih deklaracija, gotovo da se pretače u "filozofiju" umjetničkog izražaja. Preslikava se u nešto što samo nije, u performans *osjećaja* političkog. Ne radi se o tome da se umjetničkom odriče političkost koju pretpostavljeno, posjeduje "političnost sama" (sic!), ali joj nedostaje ta razina i ta kvaliteta koju na kraju krajeva i određuje potonji pojam. I ne samo da postoji situacija posljedičnog, sukcesivnog *prevođenja*, nego suštinskog – sama politička akcija postaje stvar umjetnosti. Možda je prvenstveno problem u prerigidnom odvajanju umjetnosti i političkog, ali to nikako ne znači da ne postoji tendencija tog *prevođenja* u širem smislu depolitizacije ili čudne vrste repolitizacije, te da se njezini mogući uzroci ne mogu ispitati. Je li političkom nestalo samouvjernosti pred samim sobom? Marcuse je pisao kako je u određenim trenucima umjetnost u Rusiji bila spas za slobodnu misao. Je li se slobodno misleće nalazi danas naprosto ugodno u umjetnosti, gdje dočekuje stravičnu smrt – samodokidanje, gledajući kako ga je u institucionalno-političkom smislu *policy* već davno izbacio iz igre, kako mnogi misle? Je li tu sintezu zacementirao situacionizam, tj. kvazisituacionizam?

Nakon politike dolazi umjetnost

Ili, jednostavo rečeno: kada je politika gotova, na red dolazi umjetnost. Prihvaćanje tih posljedica, kao mentalno/simboličko/umjetničko sankcioniranje postojećeg znači da je političko završilo sa svojim poslom; potreba za pogledom unatrag mnogo više govori o osjećaju zasićenja nego o pogledu u budućnost. Kada Srećko Pulig kaže da proteste ostavljamo u amanet budućim generacijama, to više zvuči kao da je s protestima završeno; da će ostati zaključani kao (umjetnički) projekti sjećanja na jedno vrijeme naših života, a to da su *sve opcije otvorene* više nalikuje, oprostite mi, na *kraj povijesti* nego na mobilizaciju oko budućih problema. Ovime ne želim reći da je neće biti, već samo da je ona nekad izrazito neizdrživa u svojoj relativnoj artikulaciji, opterećenoj jednako ili manje relativnim premisama, a čiji test može teško izdržati. Kada se okrećemo prošlosti, doista je potrebno paziti što iz nje želimo izvući i kako će se to odraziti na buduće djelovanje. Potrebno je, dakle zapitati se, u kojem trenutku potreba za takvom refleksijom dolazi, kada kredom povlačimo crtu?

Godine Gospodnje 2006., prolazi 15-16 godina od početka mukotrpnog stvaranja hrvatskog društva u okviru suverene države, usporedno s kojim se razvijalo i civilno društvo, nezavisna kultura ili bilo kakva praksa s predznakom civilno/građansko: od radikalnijih, anarhističkih grupacija koje su odbijale društvo u potpunosti kao zlo, ili jednostavno živjele zatvorene na njegovim marginama sukobljavajući se s vječnim pitanjem plediranja na apsolutnu otvorenost, preko cijelog spektra građanskih inicijativa ili grupa koje rade na de/konstrukciji velikog i teškog pojma Građanina. Nije bitno za raspravu na koji su način ti fenomeni u svojoj biti bili radikalni/revolucionarni ili reformatorski, na koji su način rješavali to pitanje ili ga zaobilazili: no, duh vremena je određivao da će to djelovanje shvaćati samo sebe kao radikalno, tako da se činilo da su revolucija i reforma prije pomireni, nego da je jedno pojelo/asimiliralo drugo. Konkretno, to je bio rezultat vrlo čudne, i na kraju krajeva produktivne sinteze anarhističkog naboja koji se uzajamno oblikovao s civilnom scenom, a obje su se gradile spram autoritarne vladavine Tuđmana i HDZ-a. Tada, postojala je potreba da se prepozna bilo kakav protivnik, i kakav-takav stvarni protivnik jest "artikuliran". Protiv njega praksa protiv normalizacije doista jest imala snagu, ili je naprosto postojala. A ta protunormalizacija je postojala u okviru jedne sveopće normalizacije (prvenstveno: u egzistencijalno nužnom uspostavljanju negativne slobode u redefiniranim pravno-političkim kategorijama), ako je nasljeđe socijalističkog *izvanredno stanja* i rata koje se desio predstavljalo savršenu sintezu bezumlja.

Borbe su gotove

Određene promjene dolaze novim desetljećem. Naglasak biva stavljen na lobiranje ili posredovanje koje nema potrebu da izolira "protivnika". Zapravo, taj naglasak proizlazi iz objektivnog nepostojanja potrebe za takvim oblikovanjem, tj. situacija nije postavljena generalno kao konfliktna u stilu *mi protiv njih* (1). Tada, "protivnik" u procesu posredovanja između konflikta i suglasnosti, od načelnog "sugovornika" postaje stvarnim (2), ili barem stvarnijim, a i širok raspon tema mogao se iznova artikulirati i postati vidljivijim na cjelokupnoj društvenoj sceni. Za anarhizam je ta dvoznačnost bila kobna – dio te scene/pokreta koji se nije do kraja asmilirao u civilno društvo (3) ostao je bez mogućnosti da se artikulira na bilo kakav način, o čemu između ostalog svjedoče zadnje smušene diskusije primjerice o ulasku u Europsku Uniju. Bilo bi krivo zaključiti da se anarhizam do kraja devedesetih u potpunosti iscrpljivao u borbi protiv *lika i djela*, a s druge strane ne smijemo zaboraviti da je došlo do konačnog kidanja organske veze između punka i anarhizma.

Za šire civilno društvo predstoji proces koji je bio u sjeni i formiranja samog društva – suočavanje sa samim korijenom njegova nastanka i njegovom društvenom funkcijom. Kritike koje su išle na njegov račun su da je to postala sfera u kojoj caruju klanovi nepotističkih projekta, netransparentna funkcioniranja, fiktivne udruge, situacije u kojoj jednu druge međusobno optužuju za zatvorenost, glupost ili reformizam, i da svatko gleda svoja posla. Radikalniji prigovori poći će argumentacijom da je civilna scena, kao scena udruga, praktički nesposobna da funkcionira na bilo koji način osim da siše pare fondacija, konzulata i ostalih. Tko se više sjeća strahovanja te iste scene (ili prije: scena!) da će put normalizaciji (s europskim humanističkim vrednotama ljudskih prava u pozadini), koju i same grade dokinuti potrebu za njihovim postojanjem, da će doći dan kada će striček kojem se ulizujemo za pare reći *šluss*! *Vi ste se unormalili, ode ja dalje na istok!*? Civilna scena je doista udarila temelje svojeg postojanja kroz udruge kao njezine artikulatore, strahovi su se pokazali neopravdanima, financije teku i dalje, tako da je taj kulturno-ekonomsko-politički establišment (ne nužno shvatiti u lošem smislu) osigurao daljnje razloge (proliferacija tema) i resurse svog postojanja. Ovo apstrahiranje previđa da su borbe, kakve god bile gotove. One su naprosto određene svojim kontekstom i defanzivne u mjeri u kojoj brane postignuto i ofenzivne u zahtjevima proširenja: mentalnog, mobilizacijskog kao i čisto prostornog – npr. stavljanja u ne-privrednu funkciju stare industrijske arhitekture. Dakle one imaju svoju specifičnu sintezu između određene filozofije i pragmatike djelovanja. U međuvremenu, živjeti od civilnog sektora – postala je glavna kuloarska samoironijska sprdancija, ali isto tako i živuća realnost, jednako stvarna kao taj sam novostvoreni segment društva.

Civilna scena treba reviziju

Onaj tko će u praksama civilnog društva apriori vidjeti elitističku, superliberalnu priču, mogao bi reći da ona scena, rješavajući posljedice a ne uzroke (apsolutno najstarija mantra!) ne sanira društvene nejednakosti, da konceptom *socijalnog kapitala*, stvara politički neopasan, sterilan pleonazam. Istina, na prvi pogled: je li bilo kome čudno što se jedna banka, pojavljuje pod "donatorima" u svakoj drugoj knjižici nekog projekta radikalne umjetničke prakse? (4) A i čisto fenomenološki: možete li shvatiti da postoje grupe mladih osoba kojima je koncept udruge ne samo kredo djelovanja nego i života, pa dolazimo do perverznih situacija u kojima se punker/alternativac tuži da je država zla, ne zato jer krade od ljudi, represivna je i ubija, nego zato jer ne daje dovoljno para za koncerte! A pridavati državi takve osobnosti je u najmanju ruku glupo. S druge strane, postoje i grupe obične, svakodnevne mladeži koja je svjesna postojanja civilne scene ali u čijim ušima riječ "aktivizam" naprosto budi ekstatični osjećaj cinizma i podrugljivosti.

Čini se da civilnom društvu predstoji jedna revizija djelovanja – prvenstveno u duhovnom smislu. Premda su neke od gore iznesenih objeda, stvari čisto privatnih razmirica i prije postoje kao mitovi nego kao jasni argumenti, tome društvu zasigurno treba jedan trenutak otriježnjenja, možda samoshvaćanja svoje snage i istinskih razloga svojeg djelovanja; utoliko se ta samorefleksija ne tiče toliko konkretnih stvari/događaja. Danas se često govori o tome kako povećan broj udruga i masovna organiziranja putem njih, znače pozitivnu repolitizaciju društva, ili jednostavno: povećanu brigu za rad u društvu. Čini mi se da je taj sud prejednostavan,

Civilna scena utemeljena je na istim racionalnim principima mobilizacije – no njezina filozofija je filozofija tog, "normalnog društva" – dok "radikalni", "kritički" individualac stoji rastrgan između ovog života, i metafizike preokretanja svih odnosa u kojima je čovjek poniženo, napušteno, prezreno biće, između ostalog, dokidanja i sebe, i taj spoj apsolutne i relativne racionalnosti ga ubija

toliko jasan i toliko plauzibilan da nešto doista s njim nije u redu. Ipak, radi se prvenstveno o problemu percepcije: ljudima izvan života udruga, one se čine kao prvenstveno tijela koja stvaraju probleme ne da bi ih riješile, nego da bi oni bili razlog njihovog postojanja i da za društvo kao takvo one nemaju nikakvu važnost. Ali, u tom je smislu razgovor čijeg je transkripta ovaj tekst polureakcija, zapravo nešto što se moralo očekivati i pozdraviti, barem kao početak. U nekom smislu, možda je taj razgovor došao u nekom nevažnom trenu (iako je cijela aktivistička sezona bila puna događaja) kada su se morale susresti dvije tektonske ploče – ona više izvaninstitucionalna (izvaninstitucionalna i *izvan* okvira institucija civilne scene), više djelovanje i duh sam, i ona koja označava tendenciju djelovanja po navici unutar nekih stalnih procedura – i možda ne treba od njega uopće tražiti nikakvu višu simboliku.

Normalizacija je usvojena, kao što je usvojena i službena društveno-državna politika ljudskih prava, demokratizacije, i ona stvara svoju "filozofiju konfliktnosti"

Poistovjetiti se s idejom i stvarnom patnjom?

Razgovor je, kako kaže jedan od autora, bio obojen specifičnim povodom, demonstracijom radnika TDZ-a, što je uzburkalo staru gotovo od svih zaboravljenu problematiku radničkog pitanja. Jedino logično pitanje koje se nameće jest zašto se civilno društvo ne bavi tim pitanjima? Jesu li oni u biti kvazi-kulturna elita, koja ne podnosi smrad radničkih plavih kombinezona? Naravno da nije – takav bi stav, "tautološko marksistički", samo potvrđivao mit o marksističkim tautologijama (konotacija za sebe koja podrazumijeva još jednu stvar: nerazumijevanje današnjeg svijeta), traženju "radničkog bunta izvan preživjelih koncepata ljevice" kao usput i bilo čemu – marksističkom/lijevom (što naravno, uopće ne treba biti bitno), i upao u čudnu dvoznačnost: ne postoji radnička klasa u koju bi neka željena avangarda ("kulturna elita nekih starogardističkih marksista/ljevičara") htjela uliti svijest i život, ali postoji "nešto", prema čemu, zbog odnosa koji ne postoji, možemo konstatirati konsternaciju i duboku razočaranost zbog pretpostavljene nužnosti djelovanja i naspram tome, odmah konstruirati prokletog nezavisnog intelektualca(6).

Društvo je naprosto drukčije – svi argumenti koji se retrogradno upućuju *unazad* da bi potvrdili *sada* – primjerice, revolucija je pogriješila misleći prvo riješiti "bazu" pa "nadogradnju", materijalno (po dijalektičkom materijalizmu) nije apsolutno spram ne-materijalnog, revolucija je nasilna stvar – sve su to zdravorazumski argumenti: ne radi se o njihovoj točnosti nego o tome da čine opću sliku tog društva, koja ne vidi radnika kao temeljnu, bazičnu društvenu grupu s historijskom misijom; to je novo društvo oslobođeno kompleksa konačnog "dijalektičkog obračuna". U takvoj intelektualnoj situaciji, i uzevši u obzir sva historijska razočaranja, kada se neki radnici bune, logično se problem postavlja ovako: treba li se poistovjetiti s idejom ili konkretnom patnjom? Tada je jasno da princip spontane solidarnosti ili na kraju krajeva *predstavljanja* (više) ne postoji. I tada je jasno da postoji nezavisni intelektualac, koji nije ništa *moralno* loše, već je činjenica sistema. Iz toga proizlazi jedino osobna neuroza: ako nisam nezavisan intelektualac, kome sam onda odgovoran? "Radničkoj klasi", "dobrobiti društva"? Pojmovi koji su za današnjicu *preopćeniti*. Prelagano je reći da civilna scena nešto duguje radnicima – između njih ne postoji neka organska sveza – kad bismo to rekli, zahtijevali bismo od jedne "napredne" društvene grupacije da se poveže s drugom "naprednom" grupacijom, i našli bi se u završenim marksističkim pričama. A kako dalje?

Civilna scena utemeljena je na istim racionalnim principima mobilizacije – no njezina filozofija je filozofija tog, "normalnog društva" – dok "radikalni", "kritički" individualac stoji rastrgan između ovog života, i metafizike preokretanja svih odnosa u kojima je čovjek poniženo, napušteno, prezreno biće (5), između ostalog, dokidanja i sebe, i taj spoj apsolutne i relativne racionalnosti ga ubija. U skladu s time, civilna scena nema problema s nezavisnošću, jer je njezino temeljno pitanje nezavisnosti spram države (ili: "državne ideologije") riješeno, tj. čini njezinu suštinsku karakteristiku, dok se mobilizacija sastoji u animiranju ljudi po principima individualnih afiniteta.

Slobodan odabir uloga

Posebna poslastica vezana je uz Debora: akcija jednog profesora i performansi kao situacionIZMI: Debord i Situacionistička Internacionala (SI) bili su prokletnici: njihova osuda *društva spektakla* danas je u tom istom društvu ništa drugo nego neizmjerna hvala. Razjasnivši kontradikcije jednog društva, to društvo nije mogli učiniti ništa drugo nego da ih pretvori u samo jednu od svojih ideologija. Trebat će još dugo vremena da se shvati da je legitimiranje debordizmom sve samo ne opasno (pogotovo kada se eksplicitno pojavljuje u *umjetničkom* mediju), a onda će Debord biti zaboravljen, da bi te ideje opet mogle iskrsnuti sa svojim izvornim težnjama. To je nova kontradikcija našeg vremena: u svetoj masmedizaciji avangarde, jedina autentičnost izraza postiže se njegovom hermetičnošću. SI je bila, na jedan čudan način, na tragu tog osjećaja, iako je njihovo nasljeđe nesvjesno poznatije po otvaranju i spajanju različitih kulturnih obrazaca i njihovom uvođenju u povijest. "U tome jest lukavost Spektakla..." Ne bi li nas Debord danas sve proglasio budalama? Naivni bi u skladu s time parafrazirali, "Debord nikad nije bio debordijanac". Unatoč toj naivnosti, u pravu su.

Tako da se čini da je normalizacija usvojena, kao što je usvojena i službena društveno-državna politika ljudskih prava, demokratizacije, i da ona stvara svoju "filozofiju konfliktnosti". Kako će to traženje konfliktnog biti perfomativno igranje u društvu u samopercipiranoj ozbiljnosti i radikalnosti, a kako bacanje molotovljevih koktela ili naprosto baćkanje s gomilom papira, vidjet ćemo. Do tada netko će se oduševljavati spoznajom da je pitanje organizacije i važno teorijsko pitanje, netko će zamišljati kako bi trebalo poslagati barikade na ulici, netko skrušeno priznati da nikad nije volio praksu ngo-izma, ali zato mu neke druge nisu strane, netko će odigrati ulogu hejtera akademskog diskursa, a svi ćemo pasti na staru liberalnu: slobodan razgovor u slobodnom odabiru uloga dovodi do najboljeg rješenja – slobode.

Bilješke:

(1) Godina 2002/03. jedan je protivnik za mnoge ljude i aktiviste bio izoliran: to je bilo zlo samo u liku Georgea Busha, što je i proizvelo velike demonstracije u Zagrebu. Ne radi se o tome da se kao uspješan kriterij mobilizacije uzme činjenica velikog broja prosvjednika, ali isto tako je istina da je nakon tih demonstracija došlo do određenog otklona i zamora, pa čak i zazora spram "uličnog djelovanja", pogotovo u "radikalnijim" krugovima.

(2) Naposljetku, tamo gdje nema "protivnika" nema ni "protunormalizacijskog puta", a višestrukost protivnika (koja dolazi uz višestrukost percipiranih problema), shvaćenih sve manje konfliktno, sve teže omogućuje da se ustanovi gdje je tu protunormalizacija. Moderno rečeno, prije će se raditi o višestrukostima različitih normalizacija. Premda takva vrst legitimiranja ostaje važna tim akterima. Ipak, bilo bi nepravedno, a na kraju krajeva, i netočno, oduzeti tim praksama snagu političnosti, tj. konstatirati da protivnik ne postoji, pa eto, schmittovski, ne postoji i političnost.

(3) Nevjerojatno je koliko ovo može zvučati ironično, ali samo zapazite sitnu (ne)opreznu semantičku promjenu u prijevodu Marka Strpića iz "anarhiste" u "aktivistu".

(4) U skladu s gore spomenutim rigidnim razdvajanjem, mogli bismo se prisjetiti kako je politika prije vršila represiju nad umjetnošću upotrebljavajući je za svoje interese, dok se danas prije čini da "politika" i "umjetnost" stasaju kao dva jednakovrijedna nezavisna fenomena, koje autonomno spaja kapital.

(5) Zar nije naprosto divno u svakom (drugom) kritičkom tekstu vidjeti kako iskače parola: (...) preokrenuti sve odnose u kojima je čovjek poniženo, napušteno, prezreno biće. (MARX). Živjeli!

(6) Onaj tko konstatira prokletstvo, sam je proklet: dok "mi" o radnicima "pišemo", mudrujemo ili mislimo da se u vezi s njima treba angažirati, oni žive svoje živote i svoje borbe. To jednako vrijedi i za ovaj tekst.

ZAGREB
FILM
FESTIVAL
16-21
OCTOBER
2006
SC
KINO EUROPA
WWW.ZAGREBFILMFESTIVAL.COM
vip
nova metro SONY BUG EUROline FED MojPosao
DHL

k

Noga filologa

Ubrzani marš ka nemogućem cilju

Neven Jovanović
http://filologanoga.blogspot.com

Borba poslovica na sveučilištima u jeku bolonjskog procesa. "Pij malo, pij dobro" protiv "Koliko para, toliko muzike"

Osim što sam filolog, ja sam i sveučilišni nastavnik. To znači da me društvo privilegiralo: smijem živjeti u simboličkom svijetu, u svijetu ideja. Umjesto da kruh zarađujem u znoju lica svoga, smijem sjediti i čitati knjige.

Samo što to ovih dana više ne smijem.

Ovih dana, u Hrvatskoj, sinekura akademskog zaposlenja – idila ispunjena znanošću i knjigama – pretvorila se u orgiju birokracije. Sličniji gogoljevskim pisarima nego znanstvenicima, mi filolozi, kao i svi ostali, provodimo dane i noći ispunjavajući tablice i formulare (naravno, u digitalnom obliku i pomoću kompjutera – od toga nam je puno lakše), pri čemu najčešće treba unositi uvijek iste podatke, uvijek u istom suludom mora-biti-gotovo-do-prekjučer ritmu, uvijek u istoj rastavljenosti od stvarnog života.

To se ovih dana, u Hrvatskoj, zove "bolonjski proces u drugoj godini realizacije".

Za mene – za mali kotačić iz sustava koji biva reformiran – ovaj je proces dugi niz kontradiktornosti; ubrzani marš ka nemogućem cilju.

Svi u borbu za rasterećenje

Recimo. Sanjali smo "rasterećenje" studenata i "poboljšanje kvalitete" studija (istovremeno!). Htjeli smo, dakle, bolji studij u kojem studenti rade manje. Uskličnik.

Željeli smo (istovremeno!) skratiti vrijeme studiranja. Pa smo, vrlo cinično, isplanirali mogućnost da se studij prekine nakon stjecanja "temeljnih znanja određenih disciplina": kreirali smo "bolji" studij nakon kojeg – prema našoj izričitoj želji – studenti *znaju i mogu manje.* Uskličnik.

Napokon, planirali smo uštedjeti novce – jer studenti koji studiraju kraće, a uspješnije, državu koštaju manje. U tu smo se svrhu upustili – u reformu sustava. Pritom smo elegantno zanemarili, prvo, iskustvom potvrđenu činjenicu da svaka promjena košta (jeste li kad preuređivali stan?) – i, drugo (i ozbiljnije), aksiom kapitalističke termodinamike: koliko para, toliko muzike. Preslaguj ti koliko hoćeš, ali više kvalitete bez više novaca ne-ma. Novci se, dakle, uštedjeti ne mogu. Ili smo pokušavali uštedjeti trošeći više – ili smo, pak, mislili mukte dobiti nešto jako, jako skupo.

A čitavo vrijeme taj "bolonjski proces", poput mačka oko vruće kaše, pleše oko nečeg još ružnijeg i tužnijeg.

Kriza permanentnosti

Mijenjamo sustav visokog školstva. Promjena dolazi iz krize. U čemu je bila ta kriza? U tome što stari sustav nije funkcionirao? Ali i vi i ja – i svi koje znamo – prošli smo taj stari sustav (nisu baš svi stigli s Harvarda u Hrvatsku). Što nam je nedostajalo? Tisuću stvari – ali usprkos tih tisuću stvari, nekamo smo stigli. Usprkos tih tisuću stvari, nešto znamo i nešto radimo i neke knjige čitamo i neke misli mislimo. I možda sveučilište kakvo znamo jest "austro-ugarsko" i "francjozefovsko", kako se zgražaju novine – ali što ako je u tome njegova glavna prednost?

Kakav bio da bio – s tisuću mana – sustav je funkcionirao; u trenutku bolonjskog procesa, nije bio pred raspadom. Vrtim se desetak godina kao mali zupčanik tog sustava, i nemam dojam da je bio pred raspadom. Ako je bio u krizi – ta je kriza trajala već najmanje stotinu godina, bila je permanentna (preživjevši čak i par promjena režima). Sustav je, dakle, ostvario stanovitu ravnotežu. Optimalnu? Za naše uvjete, očito optimalnu.

Independent study

Reći ćete, to s dojmom je subjektivno; ja ne znam veliku sliku, nisam bio ni dekan ni rektor ni ministar obrazovanja. Ne – ali svome subjektivnom iskustvu mogu dodati drugo, tuđe. Subjektivno iskustvo *američkog* sustava visokog školstva. U tom sustavu, ono što smo mi imali – ono što smo mi ne časeći časa popljuvali, okrstili "preopterećenjem", u križarskoj vojni za "rasterećenje" nježnih studentskih dušica – to "preopterećenje" ima status *luksuza,* i mogu si ga priuštiti samo najbogatiji, samo najsponzoriraniji, samo posebni, oni koji su otišli do krajnje granice akademske karijere, do doktorskih studija.

Studirate filozofiju, i morate za ispit pročitati stotinu glavnih filozofskih tekstova? Na preddiplomskoj američkoj razini, kažu mi, to je nemoguće. Za to nema ni vremena ni prostora. Ni novaca. Imate uvod u filozofiju ("temeljna znanja discipline"), i to vam je to. Tekstove ćete čitati na diplomskom ili, vjerojatnije, na doktorskom studiju – i onda će ta aktivnost nositi posebno ime: zvat će se *independent study.* Drugim riječima: ono što ste vi morali raditi na "dodiplomskom" studiju – rade tek američki *doktorandi,* i pala im je sjekira u med što to smiju raditi.

To je sustav koji nas je sputavao, kojeg se želimo osloboditi, da bismo lako zakoracali u Raj Na Zemlji.

Granice planiranja

Miljama pod bujicom ove reforme, poput dva grebena, čekaju dvije neugodne istine, i živo im se fućka za bolonjske procese, upravljanje sustavima i planiranje obrazovanja. Prva je da su oni koji su u sustavu visokog obrazovanja uspjeli – oni koji su dobri, stvarno dobri – da su oni to postigli uvijek u nekoj mjeri *mimo* sistema. Nikakav trahtur za ulijevanje znanja, nikakva konfekcija, nikakva tekuća vrpca. Oni koji su dobri, dobri su zbog sebe. Ne zbog formulara, kataloga, silaba, izvedbenih planova, nastavničkih anketa. To je formalizam; ono najbolje ne može se isplanirati. I dobro je što je tako.

Druga je istina ta da sveučilišni sustav, kakav je dosad postojao, zaista ne može funkcionirati u jednom slučaju: ako je masovan. Sveučilište je – koliko god to ružno i bolno zvučalo – elitistička ustanova. Brutalno iskreno: da biste pročitali stotinu kapitalnih filozofskih knjiga *i od toga imali koristi* – morate imati talenta za filozofiju. Ako ga nemate, bit ćete opterećeni, i trebat će vas rasterećivati. Sveučilište je elitističko točno u onoj mjeri u kojoj su elitistički – nedemokratski – talent i genijalnost. Da, imaju ih samo neki – ali baš je u tome njihova bit, baš ih zbog toga toliko cijenimo. Makar to tjeralo "edukatore" u očaj.

Talent ili prosjek?

Ove nam istine omogućavaju da formuliramo pitanje koje se krije u temelju bolonjskog procesa à la Croata – strateško pitanje na koje su kreatori reforme odgovorili a da ga nisu ni postavili, sudbonosna odluka donesena *de nobis sine nobis,* o nama bez nas. To pitanje glasi ovako: *je li nam važniji talent ili prosjek?* Želimo li sveučilište za maksimalno razvijanje talenata najtalentiranijih – ili sustav koji štanca *prosječno visoko obrazovanu* radnu snagu, radnu snagu *prosječne tržišne vrijednosti* (deklarativno, prilagođenu "mobilnom i nepostojanom tržištu rada" – a, u biti, *jeftinu*)? Trebamo li statistiku ili visokoškolsku Janicu Kostelić? Što je od toga motor razvoja, pokretač boljitka Hrvatske?

De nobis sine nobis odlučeno je da je bolje oslanjati se na prosjek nego na genijalnost. To me boli, ali to je možda emanacija *Zeitgeista* neovisne Hrvatske na početku XXI. stoljeća, post-tuđmanovske, post-karizmatične Hrvatske: izgubili smo vjeru u genije (rezervirali za njih tek herojsku sferu sporta), okrenuli se prozaičnoj, ali sigurnoj i kvantitativno nadmoćnoj prosječnosti. *Živeti kao sav normalan svet,* to su naše trenutačne ambicije. Možda je to i *Zeitgeist* na višoj razini – za bolonjski proces odlučila se, u načelu, čitava Evropska unija – ali Hrvatsku opet nitko nije tjerao na *ovakvu* realizaciju. Jer, barem tako kažu, u Bologni su donesene samo *smjernice.* One su se, čini se, u luđačku košulju *obaveza* skrutnule tek tijekom spuštanja na niže razine – tijekom niza lupanja šakom o stol i prelamanja preko koljena: u vladama, u ministarstvima, na sveučilištima, na fakultetima...

Visoka učiteljska škola

Naravno da je bilo moguće i nešto drugo. Da se u reformu visokog školstva krenulo na drugi način – da se, recimo, odlučilo da nama u Hrvatskoj trebaju prosječno obrazovani, ali da nam trebaju i vrhunski talenti, da nismo spremni švercati jedne na račun drugih – možda smo mogli raditi kao Amerikanci (čiji sustav ionako, navodno, s oduševljenjem prigrljujemo): imati, jedne kraj drugih, više škole općeg smjera – društvenog, humanističkog, prirodoslovnog – koje služe masovnom višem obrazovanju – i specijalističke visoke škole, namijenjene šačici najboljih. Tako da jedni ne guše druge – da oni kojima je važna brzina dobivanja diplome ne oduzimaju prostor onima kojima je važna, recimo, dubina znanja. Pritom se mogao razraditi još i sustav "presjedanja" – ako se netko nakon nekoliko stupnjeva studija na višoj školi pokaže dovoljno dobrim i dovoljno zainteresiranim, može prijeći na specijalistički studij, ali da presjedanja ima i u suprotnom smjeru: ako netko nije dovoljno dobar na specijalističkom studiju, da može nastaviti na općem.

No, tako što – razvijanje viših škola da bi se očuvala sveučilišta – prilikom rasprava o bolonjskom procesu nije bilo razmatrano, mada to ljudi znaju (na to misli Ivan Padjen, sa zagrebačkog Fakulteta političkih znanosti, kad u Feralu kaže da "sveučilišnih studenata imamo dvaput više od studenata viših stručnih studija, a trebalo bi biti obratno"). Ne, mi smo, vrlo snobovski, odlučili više škole smatrati zadnjom pljugom – sjetite se ironičnog komentara iz prošlog broja ovih novina: "učiteljska, škola, visoka? Ono, suseda, dajte me nemejte!" Ne, mi ćemo radije svoja sveučilišta pretvoriti u visoke škole. I oduševljeno sjediti po uredima od 0 do 24, gorljivo ispunjavati beskrajne tablice u Excelu (zovući to "informatički sustav visokog obrazovanja"), i mantrati si u bradu: "si est in actis, est in mundo". Ako postoji na papiru, postoji i u stvarnosti. z

4 fp 4 fp 4 fp

4. Festival prvih

Galerija NOVA, Teslina 7
www.studio-artless.hr

Izložba: OPREZ, MINE!
24. listopada – 18. studenoga 2006.
radno vrijeme Galerije Nova:
utorak – petak od 12 do 20 sati
subota od 11 do 14 sati

Petri, Biočina, Horvat, Rekanović, Jakobović Fribec, Kodrnja, Gjurić, Kljun, Marasović, Butorac, Gavran, Zore, Ratković, Jelušić, Milošević, Jurišić, Čakardić, Brangjolica, Marjanica, Hržić, Lovretić, Franciszty

arto vanjsko oglašavanje · zarez · 101 · AGM · pressclut media monitoring agencija

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport; Ministarstvo kulture

4. Festival prvih

Galerija SC, Savska 25
www.studio-artless.hr

27. listopada 2006., petak 20:00

ZABRANJENO PUŠENJE / ULAZ BESPLATAN /

28. listopada 2006., subota 20:00
Slušaj najglasnije! / ULAZ BESPLATAN /

LOU PROFA
DAMIR AVDIĆ
LUTAJUĆI DJ ZDENA

25. listopada 2006., srijeda
20.00 – Mala dvorana &TD, Savska 25
WHO CARES FOR ANA KARENJINA?
Jelena Lukić, Beograd

26. listopada 2006., četvrtak
19.30 – Mala dvorana &TD, Savska 25
Dokumentarni film:
OČI U MAGLI, 2006.
Nino i Jadranko Pongrac, Zagreb
Predstavljanje Zdenka Franjića
21.00 – Mala dvorana &TD, Savska 25
Koncert: / ULAZ BESPLATAN /
TRENS TERROR TRIBE,
NJAB/NOVI JAKO ALTERNATIVNI BEND

27. listopada 2006., petak
18.30 - 19.30 – Galerija SC, Savska 25
NASTUP POLAZNIKA RADIONICA ZA ŽRTVE MINA
19.30 – Velika dvorana ITD, Savska 25
Predstava:
RUKE KOJE PLAČU, Udruga Dlan
21.30 – Galerija SC, Savska 25
Kratki igrani film: PRVA PLATA, 2006.
Alen Drljević, Sarajevo

28. listopada 2006., subota
19.00 sati – Galerija SC, Savska 25
Predstavljanje OKC ABRAŠEVIĆ, Mostar
Kratki igrani film: KRVAVI MAKOVI
Film: SLIJEPA ULICA

101 · arto vanjsko oglašavanje · zarez · SC · pressclut media monitoring agencija

Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport; Ministarstvo kulture

FOTO BADROV
Jer Vi zaslužujete više!

cmyk